

N.S. a. LII n. 1-2

GENNAIO-DICEMBRE 1999

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

STUDI IN ONORE DI GIUSEPPE GIARRIZZO

promossi da Giuseppe Dolei, Nicolò Mineo, Francesco Romano
e coordinati da Salvatore Claudio Sgroi

Tomo II



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA

1999

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato direttivo:

Proff. GIUSEPPINA BASTA DONZELLI, BIAGIO LONGHITANO,
PAOLO MANGANARO, NICOLÒ MINEO, SALVATORE S. NIGRO, SALVATORE PRICOCO,
FRANCESCO ROMANO, MARGHERITA SPAMPINATO, MARIA DORA SPADARO

Redazione

ANTONINO M. MILAZZO, SALVATORE CLAUDIO SGROI

N.S. a. LII nn. 1-2

Gennaio-Dicembre 1999

SOMMARIO

STUDI IN ONORE DI GIUSEPPE GIARRIZZO

*promossi da Giuseppe Dolei, Nicolò Mineo, Francesco Romano
e coordinati da Salvatore Claudio Sgroi*

Tomo II

N. Mineo, Letteratura e critica oggi: alcune tesi in controtendenza	pag. 651
R. M. Monastra, Brancati saggista e critico letterario	» 663
G. Nicastro, «Beatrice di Tenda» di Vincenzo Bellini: dalla «Tragedia storica» di Carlo Tebaldi-Fores al libretto di Felice Romani	» 687
C. Nocera, <i>Il Galateo of Manners and Behaviours</i> (1576) di Robert Peterson tra lingue e culture	» 695
R. Osculati, Gesù di Nazaret nella Germania teologica di oggi	» 711
G. Padovani, Echi della cultura mitteleuropea nella narrativa di Silone	» 733
M. Pagano, Un inedito volgarizzamento siciliano dalla <i>Legenda aurea</i> : la <i>Vita di S. Cristina</i>	» 747
† L. R. Patanè, Scienza, tecnica e formazione umana. La categoria dell'utile: una pedagogia per la Rivoluzione	» 767
G. Persico, "Under Coyote's Eye": humour, myth and reality in Thomas King's <i>Green Grass, Running Water</i>	» 791
A. Pioletti, Pluralità dell'antico nelle culture europee del Medioevo	» 813
G. Pulvirenti, Il Settecento malinconico del <i>Rosenkavalier</i> di Hugo Von Hofmannsthal	» 823
M. Raciti Maugeri, Antiche tradizioni quaresimali tra sacro e profano	» 833

N.S. a. LII n. 1-2

GENNAIO-DICEMBRE 1999

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

STUDI IN ONORE DI GIUSEPPE GIARRIZZO

promossi da Giuseppe Dolei, Nicolò Mineo, Francesco Romano
e coordinati da Salvatore Claudio Sgroi

Tomo II



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA
1999

NICOLÒ MINEO

LETTERATURA E CRITICA OGGI:
ALCUNE TESI IN CONTROTENDENZA

Si discute molto oggi e da più parti di crisi della letteratura in quanto crisi della parola scritta sia nel rapporto col pubblico sia per quanto riguarda il prodursi stesso del fatto letterario. È sensazione diffusa che il rapporto scrittori pubblico si sia incrinato, che all'allargamento dell'area possibile dei fruitori non sia corrisposta una capacità da parte degli scrittori – poeti e prosatori insieme – di interpretare le domande emergenti dal nostro tempo e di stabilire quindi un vero dialogo con chi richiede e si aspetta delle risposte. Che è poi, banalizzando il problema, l'asserzione che non vi siano più oggi veri grandi scrittori. Soprattutto in Italia. Vero è che l'ultimo scrittore che riuscisse ancora a creare attesa presso i lettori fu Leonardo Sciascia, scomparso or sono dieci anni.

Alla crisi della produzione si collega la crisi della critica¹. Questa ha perduto quasi completamente il contatto col mondo degli eventuali fruitori. Naturalmente non si parla dei soliti addetti ai lavori. L'articolo di terza pagina o il saggio o, peggio ancora, il libro di critica non raggiunge forse neppure gli ipotetici venticinque lettori, dico lettori, nel senso crociano, *disinteressati*.

Ma, a un livello più radicale, è la stessa cultura umanistica che appare in crisi, e si può pertanto esser convinti che la nostra stessa civiltà sia in crisi. Problema che non può certo essere affrontato in questa sede.

Si dovrebbe cominciare con l'interrogarsi su quel che è oggi la letteratura, e forse anche su quel che è oggi il letterato, anche se credo sia ormai meno produttore rispetto ad altri tempi porsi domande di sociologia della produzione. Bisogna piuttosto chiedersi cosa dalla letteratura si attendano i fruitori. Infine è implicita la domanda su cosa la letteratura dovrebbe essere. Per questa via si sarebbe obbligati a riflettere sullo stato attuale della

¹ Il problema fu posto secondo una prospettiva che non è quella di queste pagine da C. Segre, in *Notizie della crisi*, Torino, Einaudi 1993.

società e della cultura. E il discorso si farebbe di estrema complessità. Per una prima analisi però basta porre le domande più strettamente connesse al campo del letterario.

Sarà opportuno delineare subito le coordinate della mia riflessione², e lo farò ricorrendo a sicure – ma non certo imparziali – *auctoritates*. Voglio rifarmi alla lettera a Marco Coen del 2 giugno 1832 di Alessandro Manzoni. I brani che ne ricorderò si potrebbero intitolare, in stile ottocentesco, *Dei limiti e degli scopi della letteratura*. Scriveva dunque al giovane appassionato della poesia il grande scrittore che aveva già pubblicato *I promessi sposi*:

C'è una letteratura che ha per iscopo un genere speciale di componimenti, detti d'immaginazione; e dà o piuttosto cerca le regole per farli, e la ragione del giudicarli [...] Ce ne ha un'altra, che è l'arte di dire, cioè di pensare bene, di rinvenire col mezzo del linguaggio, ciò che è di più vero, di più efficace, di più aggradevole in ogni soggetto, che si prenda a considerare o a trattare. Ma questa letteratura [...] s'apprende per via delle cose [...] s'apprende per la lettura delle opere dei grandi ingegni, e certo anche di quelle che più specialmente si chiamano opere di bella letteratura; ma non di quelle sole, né di quelle principalmente, ché, oltre esservi poco vero da imparare, ci si può imparare troppo del falso [...] un ingegno rafforzato da altri studi più sodi, e soprattutto occupato in qualche professione che lo costringa a badare alle relazioni reali delle idee colle cose, impara da quelle opere quello ch'è sempre da imparare nell'osservare il lavoro dei grandi ingegni [...] chi [...] mette loro in mano la sua testa, c'è troppo pericolo, dico, che pigli da essi un concetto delle cose lontano da ciò che è, e da ciò che dovrebbe essere [...].

Il punto dunque è rifiutare o ridimensionare una letteratura che non si fondi su un *reale* rapporto con le cose. E perciò continua:

Io temo che codeste lettere di cui ella è tanto accesa, non sien quelle appunto che vivon di sé e da sé, e non veggono che ci sia qualcosa da fare per loro, dove non si tratti di giocar colla fantasia: temo, anzi credo, che codesta tanto violenta avversione al commercio sia cagionata in lei, per gran parte dalla impressione che le hanno fatta quelle massime, quelle dottrine che esaltano, consacrano certi esercizi dell'intelligenza e della attività umana, e ne sviscolano altri, senza tener conto della ragion delle cose, del sentimento comune degli uomini, e delle condizioni essenziali della società! Ma si franchi un momento da queste dottrine, ne esca, e le guardi da di fuori, e pensi di che sarebbe più impacciato il mondo, del trovarsi senza ban-

² Una riflessione che riprende e sviluppa alcune pagine apparse sul "Ponte" nel 1991.

chieri o senza poeti, quale di queste due professioni serva più non dico al comodo, ma alla coltura dell'umanità! Codesta avversione non le lascia scorgere, come l'occupazione che le è data, non solo non le tolga ogni mezzo a progredir nelle lettere, ma ne sia un mezzo ella medesima [...] è forse piccolo sussidio ad ogni studio liberale la cognizione degli uomini e delle cose che si acquista nel commercio?

È chiaro che Manzoni, contro la sopravvalutazione romantica della poesia, esaltata come la forma più alta del conoscere e sublimata verso iperuranii idealistici, ribadisca un principio illuministico ed umanistico: l'interrelazione dei vari livelli della realtà, della conoscenza e della prassi. Ma il suo è un discorso sintonizzato, pur nella sua storica specificità, su un'onda lunga, che muove da metà Settecento, attraversando tutto un arco di posizioni culturali, da Bettinelli in qualche modo e decisamente da Baretti agli illuministi del "Caffè". E non è certo il caso di seguirne la storia successiva.

Per giungere all'oggi e scegliendo non certo a caso, dà stimolanti occasioni di riflessione la lunga autobiografia-testimoniaza di Moravia, la *Vita di Moravia*, apparsa nel 1990, ricchissima di dichiarazioni di poetica. Voglio soffermarmi su due punti riguardanti l'arte, lo scrittore e la realtà. Quanto al proprio «rapporto» con la letteratura, Moravia esprime un punto di vista che potrebbe sembrare contraddittorio: «È un rapporto che ha una lunga storia [...] Mi limiterò a dire che in questo rapporto sono lentamente passato da ciò che la letteratura dice a come lo dice, pur restando fedele alla idea iniziale, cioè all'idea che la letteratura deve dire qualcosa che si trova fuori della letteratura stessa» (p. 157). Nelle ultime pagine si pone l'interrogativo sulle sorti della narrativa dopo la morte di scrittori come Morante, Landolfi, Pasolini, Gadda, Calvino, e la sua conclusione è: «Ho già detto cosa penso che sia un grande scrittore. Non necessariamente il migliore scrittore, ma certamente colui che riesce a inverare con le sue opere una quantità maggiore di realtà. In questo senso non direi che, per ora almeno ci siano grandi scrittori» (p. 286). Le ragioni di tale assenza vengono ritrovate nella situazione storica attuale di capitalismo *affluente* e di tramonto del rivoluzionarismo. Situazione che sostanzialmente è quella dei nostri anni. Direi solo che non di capitalismo affluente si può parlare nel nostro tempo presente, ma di capitalismo *dominante* (proprio nel vecchio senso gramsciano) a livello planetario per la scomparsa di qualunque sistema concorrente.

Sono chiaramente evidenziate le direttrici della linea di pensiero che intendo tracciare. Dico subito. Per convinzioni radicate entro orientamenti culturali e ideali che qui non è il caso di chiamare in causa, la letteratura che mi interessa è quella fondata, dirò sinteticamente, sul *primato dei significati*. Un quasi-postulato. Ciò presuppone un'idea della letteratura come

insieme di testi distinto da una serie di opposizioni: 1) primato del significato versus primato del significante; 2) primato della trascendenza *versus* primato dell'immanenza. Opposizioni secondarie e virtualmente trasversali rispetto alle precedenti sono quelle tra impegno e disimpegno, realismo e antirealismo (categorie ormai classiche, anche se per certi versi desuete, ma soprattutto mai sufficientemente definite). Naturalmente la prima opposizione nella sua sostanza concettuale è non più che emblematica, poiché nessuno ormai vorrà credere a una separazione reale di forma e contenuto, significante e significato. Si vuol alludere veramente a una prevalenza a livello di intenzioni e orientamenti. In fondo la seconda opposizione chiarisce il senso della prima. Intendo che nella produzione letteraria può essere dominante il livello del significante oppure il livello del significato (la parzialità e ambiguità della tavola di Jakobson è ormai largamente riconosciuta), mentre sono impensabili (letteralmente) un significante che non significhi e all'inverso un oggetto della comunicazione che non passi attraverso lo strumento comunicativo. Insomma, il linguaggio può tendere a dire solo se stesso oppure a dire quel che è fuori di esso. E non varrebbe obiettare che la conoscenza non sia che parola, perché non si farebbe altro che trasferire il discorso su un diverso terreno, come sarebbe il ripetere che non si conosce se non attraverso gli strumenti di conoscenza del pensiero umano. Il carattere dialettico della conoscenza sarebbe annullato solo se fosse dimostrato che nulla è fuori del singolo soggetto pensante. Tesi certo non priva di fascino ai nostri giorni per molti, ma chi scrive non è tra questi per una scelta non tanto teorica quanto ideale e pratica. Una scelta che vorrei definire *rifiuto di Babele*.

Un criterio di decisione, in ordine alle scelte e alle valutazioni, può derivare dall'analisi del rapporto tra letteratura e fruitori, letteratura e società, dal rilevamento della qualità del suo ruolo e della sua incidenza all'interno di essa. Non so – e in questa sede non importa – se un tale criterio sia parallelo a quello che vorrebbe si definisse la natura del letterario come quella forma di scrittura che una società e un tempo riconoscono come letterario. Sono convinto, ma l'esperienza storica lo conferma, che la letteratura è tanto più presente e attiva nel contesto sociale quando propone rappresentazioni e modelli dedotti dalla sua stessa realtà e a questa riconducibili. Quando cioè si garantiscono il primato del significato e la trascendenza. Il che non equivale a riproporre *naturalismi* o *verismi* o *realismi* in senso stretto, poiché significato e trascendenza si possono coniugare, come ognuno sa, col simbolo e la metafora e con ogni astrazione. Va ripetuto chiaramente: non si rifiutano le avanguardie e non si bandiscono le procedure di smascheramento e rottura di natura linguistico-formale. Quel che si ritiene non

coincidente con una concezione dell'arte come espressione necessariamente relazionata al sociale è un letterario – come ogni altra forma d'arte – che abbia in se stesso la propria ragione e la propria destinazione. Perché, quasi per definizione, l'immanenza isola.

Mi sembra istruttivo evocare ancora il Moravia della *Vita...*, per ancorare il concetto all'esperienza di un grande laboratorio. Il successo de *La Romana*, vi leggiamo, «provocò risultati secondari che, pur non avendo niente a che fare con la letteratura, ne dimostrano la potenza di penetrazione: prima un film, poi, dopo molti anni, un altro film, moltissime traduzioni, edizioni tascabili ecc. In breve, la storia del successo della *Romana* è la storia di un minimo evento cioè di una frase detta per caso che poi, per vie misteriose, provoca effetti sempre più grandi e lontani, un po' come una pietra lanciata nell'acqua che provoca increspamenti sempre più larghi» (p. 162). Ecco cosa intendo per trascendenza e quindi per funzione della letteratura nel tempo e nella società. Dalla rappresentazione al modello, al mito. O all'anti-modello e all'anti-mito. Solo così essa attua quella funzione conoscitivo-persuasiva, appoggiata a una capacità di appello all'intelligenza, ma insieme all'inconscio e all'immaginario, che le dà un vero ruolo.

A questo punto e da questo punto di vista il problema della «letteratura oggi» comincia ad avere una sua messa a fuoco. Certo questa non vuole (né po-trebbe) fondarsi su medie statistiche o su indagini di mercato o su rilevamenti estesi all'intera area del leggibile, ancora crocianamente «disinteressato», né su un'esperienza di critico militante. E tuttavia una campionatura sommaria (e non importa far nomi ed elencare titoli) della produzione degli ultimi decenni testimonierà del rischio crescente di una caduta in un neoformalismo compiaciuto ed a suo modo estetizzante (magari l'estetismo del brutto) coniugato col dilagare del gusto – *à la page* – di un'arte come giuoco e divertimento. Ancora una volta, non si contesta la funzione possibile, in termini di significato e trascendenza, dello sberleffo e dell'irrisione. Sarebbe come rovesciare la condanna di Platone e bandire il comico. Si contesta invece la riduzione, mi sia consentita la figura, del giuoco a giuoco, cioè ad esercizio infantile o, peggio, ad oziosa insignificanza. La via alla paranoia della *lalia* non finalizzata non passa solo attraverso il *tragico*, ma anche attraverso il *comico*. E se ci si illude di contestare qualcosa, si dovrebbe capire che, al fondo, si contesta solo la funzione conoscitiva e liberatrice dell'arte. L'immanenza non è forse l'estremo esito della già deprecata divisione del lavoro, spinta sino alla ghettizzazione dello scrittore entro il cerchio chiuso e soffocante della specializzazione? O è proprio questo che si vuole...là dove si progetta la modernizzazione senza attributi?

Si opporrà da tante parti, dando sulla voce con terroristico fastidio a chi

propone una letteratura conoscitivo-interpretativa, che il nostro tempo si nega alla rappresentazione per la sua opacità e insignificanza. E certo non sono in questione i poteri «occulti»! Ma non sarebbe prudente chiedersi – ahimè!, bisognerebbe ricorrere alla storia – se il mondo non potesse apparire altrettanto opaco e non-significante, per ragioni ogni volta diverse, anche in epoche precedenti, nel Trecento o nel Cinquecento o nel Settecento o nell'Ottocento? Un'indagine che porterebbe a confessare che in verità tanti, troppi, letterati, disturbati o sviati dal lungo incombere dell'*impegno* e della contestazione, e del realismo o dell'autentico avanguardismo, cui si sentirono costretti e che ben poche volte davvero ne umiliarono le potenzialità, hanno finalmente trovato legittimazione all'antica, post-tridentina, vocazione al barocco e all'arcadia (l'uno e l'altra naturalmente nel senso negativo assegnatogli dalla tradizione). Ora si chiamano postmoderno, ma, facendo le dovute inevitabili distinzioni, la dissociazione e la rinuncia alla realtà sono gli stessi.

Solo che la storia sa fare le proprie vendette. È possibile non accorgersi che il tempo dell'apparente arresto è ormai dietro le spalle, appartiene al passato? Che già da un decennio la storia si è rimessa in moto e che tutto o quasi è già cambiato? Che non si intravedano direzione e finalizzazione è altra cosa. Certo non è mancato chi alla storia ha sempre creduto, e alla storia della letteratura in particolare. E mi sembra doveroso ricordare Giuseppe Petronio³.

La conseguenza è che il lettore non specialista è abbandonato a una condizione di estremo disorientamento, in balia dei *mass-media*. Nel migliore dei casi riesce a ripiegare sui classici d'altri tempi o su autori non italiani. Niente di male, sicuramente. Anzi è stato sempre un bene riscoprire i valori autentici e aprirsi alle lezioni d'oltrefrontiera. Ormai però è problematico lo stesso rapporto coi nostri classici. Il nuovo lettore, sempre più spesso digiuno di latino e di greco, può veramente accostarsi ai classici di una letteratura che, se si esclude qualche autore e qualche periodo, è di fatto la terza let-

³ Le sue ultime considerazioni in merito sono consegnate ai saggi *La struttura della storia letteraria* e *La storia come racconto*, in "Problemi", n. 106 (sett.-nov. 1996). Le contestazioni di P. V. Mengaldo (*Contro le storie della letteratura italiana*, ora in *Giudizi di valore*, Torino, Einaudi 1999) riguardano l'uso che può esser fatto delle storie della letteratura – e su questo terreno non si può non concordare –. Qui noi pensiamo a una storia della letteratura come sistemazione e organizzazione di uno specifico scibile. Su altro terreno si colloca l'invito alla storia della letteratura di H. R. Jauss, di cui non si può non ricordare il volume del '70, *Storia della letteratura come provocazione*, apparso pochi mesi fa in traduzione italiana presso Bollati Boringhieri.

teratura classica del mondo occidentale? Ma assai più spesso avviene che quel lettore sia indirizzato verso scritture solo apparentemente dotate di significato e in verità soltanto appiattite verso la referenza. Scritture cioè che non rappresentano e non interpretano, ma inseguono e riproducono disarticolati spezzoni di realtà o, peggio, riciclano o semplicemente adunano materiali di scarto (su linee parallele, solo diversificate dal grado di elaborazione culturale, si situa l'offerta, oggi assai forte, della telenovela). Oppure, ed è nuova circonvenzione e la più sottilmente predisposta, quel lettore è persuaso a identificare il grande libro in testi esteriormente iperdensati di significato, costruiti cioè come depositari delle chiavi per accedere ad ogni piano e braccio del castello, e che in realtà sono soltanto prodotto di sofisticate ingegnerie. Tutti testi che potremmo chiamare a contenuto senza *significato*.

Ma così sto già riferendomi all'industria culturale. Il cerchio incantato (di mali incantamenti) dell'intreccio di politiche editoriali, consorterie letterarie, connivenze e ammiccamenti dei recensori professionisti, conformismi e ripetizioni ad orecchio ed improvvisazioni e invenzioni dei *mass-media*. Un blocco che, come sappiamo, non è che strumento (certo non solo passivo e determinato, ma a sua volta attivamente produttore) di ideologie di moda e di politiche culturali dei gruppi di potere. Un compattamento che appare perverso non perché introduca nel campo del letterario la legge del mercato (che era già in atto nell'Inghilterra del Settecento, ed era il modello proposto agli Italiani dal buon Baretti), ma perché ne introduce una forma degradata, la estremizzazione consumistica. In un tal quadro quel che è scomparso è il momento del giudicare e, perché no?, problematizzare, rifiutare, stroncare (le glorie discutibilmente consolidate, ovviamente, non i *peones*). La valutazione *oggettiva* piuttosto viene demandata a quella sorta di...*posterità* che è la critica accademica. Che – se pure ha ancora lettori non necessitati da obblighi scolastici o professionali – funziona, se è consentito il raffronto, come istanza d'appello, nel senso che, come l'istituzione (quella giudiziaria) realmente destinataria e depositaria dell'appello, si pronuncia con lentezza e posticipazione, il che, in una realtà consumisticamente regolata, è influente ai fini del profitto e del successo, che debbono essere e sono, quando lo sono, immediati e assolutamente al presente.

Forse, veramente, qualcuno comincia ad accorgersi che la storia si è rimessa in movimento, e qualche scrittura recentissima ha riscoperto il rapporto con la realtà. Ma ancora la contaminazione è troppo profonda, e l'ossessione di essere giudicati *diversi* rispetto alla norma del nuovo e attuale attanaglia e comprime le buone intenzioni. Senza il ritorno alla trascendenza ogni tentativo di riconquista del senso può solo imboccare vicoli ciechi.

Ma la critica accademica non per questo ha minori responsabilità. In anni ancora assai vicini non si affidò quasi coralmemente, con fede inconcussa e nell'esaltazione della finalmente raggiunta scientificità, al «totalitarismo» della presunzione linguistico-strutturalistica? E, con inversione in direzione opposta (le mode, si sa, impongono gli estremi: che il nuovo cancelli il vecchio), non si offre oggi postmodernamente alle sirene della «deriva» e del «fremito», avida di dissacrare, *decostruendo* e *parodizzando*; o non si è convertita alle cattive attualizzazioni del ricezionismo, una buona volta sentendosi liberata dal confronto col testo e con la storia; o non si esalta nel parossismo, conformistico, della pan-carnevalizzazione? È così che si crede di lavorare alla rivoluzione del nostro tempo! Per queste vie in verità – naturalmente intendo contestare l'abbandono indiscriminato alle mode, non le fondazioni storico-culturali – si è avallata un'immagine del letterario ora come spazio concluso ed autosufficiente dalle geometriche e calcolatissime architetture ora come dominio dell'arbitrario e del delirante ora come zona franca di un goliardismo irresponsabile e autoincoronantesi. Anche per la critica si può dire che qualcosa sembra cambiare, che sembra si possa registrare una nuova attenzione alla storia. Ma il fatto è che non sono leciti, o, meglio, sono inutili i *salti all'indietro* o i tentativi di dare un belletto di nuovo al vecchio – il vecchio degli anni Sessanta e Settanta e Ottanta –. Se si vuole tornare alla storia, bisogna farlo a partire da una idea corretta di cosa sia storia della letteratura (non solo italiana), che è quello che sto per proporre.

Si potrebbe concludere che ogni letteratura ha la critica che si merita e anche che ogni critica si costruisce la letteratura a propria immagine. Ma qui non si vuole solo compiere la presa d'atto di una condizione, ma si vuol proporre un'uscita e un superamento. Ho detto cosa penso che debba essere il letterario. In analogia penso – per fortuna in buona compagnia⁴ – a una critica che studi l'oggetto letterario come evento storico, come prodotto e produzione riconducibili a dimensioni spazio-temporali determinate, e pertanto rifiuti (ma un rifiuto che si articoli nel dialogo e quindi nell'appropriazione) ogni forma di approccio interpretativo sia di tipo metastorico e idealistico – comunque atteggiato e mascherato –, che proponga un'idea di arte come valore assoluto, sia di tipo attualizzante e presentizzante, il cui esito ultimo quasi sempre non sono che le nebbie mistiche al di là o dentro le quali non è che il silenzio o l'assenza del reale. Storicizzare d'altra parte,

⁴ Penso, tra gli altri e per ricordare solo intellettuali del post-storicismo, alle proposte di Romano Luperini, in *Il professore come intellettuale. La riforma della scuola e l'insegnamento della letteratura*, Milano, Lupetti-Piero Manni 1998.

dovrebbe essere chiaro, non vuol dire tornare allo storicismo (quello classico di marca hegeliana). E sappiamo tutti che il tempo dei «grandi racconti» è finito – almeno per ora –. Non solo, sappiamo anche che non possiamo più né progettare sistemazioni totalizzanti né presumere il possesso di norme oggettive e universali di comprensione, interpretazione e descrizione. Quel che si propone come irrinunciabile via verso un sapere reale e positivo è il *conoscere storicamente*.

Perciò penso anche a una critica che sappia essere storia della letteratura. Tralascio del tutto il problema se di una storia della letteratura sia legittimo parlare e della funzione che possa averla la storia della letteratura. E ne discende anche che tralasci il problema del *senso* della critica e anche l'altro problema del perché o del modo dell'insegnamento della letteratura. E tralascio anche il problema del rapporto di questa storia con le *altre* storie e non entro nel merito della discussione se la storia della letteratura sia fatta essa stessa di tante storie⁵. Qui mi pongo solo il problema di *come* fare una storia della letteratura. Per me, nel solco della grande tradizione italiana da Vico in poi, è scontato che la letteratura abbia una storia, che può essere compresa nella sua vera essenza solo mettendola in rapporto con la storia nel suo insieme di eventi politici, economici, sociali, culturali, ecc. Perciò in qualche modo una presa di posizione rispetto al primo problema è implicita. Solo che oggi l'analisi della realtà attraverso la sua interpretazione nella letteratura non può non essere problematica, deideologizzata, pluralistica, sperimentale. Quello della storiografia della letteratura è un altro punto di debolezza della nostra (non solo italiana) cultura letteraria. Di debolezza intendo anche di chi sia schierato *per* la storia, la storia della letteratura nel nostro caso⁶. Debolezza consistente nel fatto che mai – o assai raramente e con scarsa consapevolezza – sia stata fatta dai letterati vera storia della letteratura. Ma c'è una vera storia dell'arte o della musica? Quelle che chiamiamo «storie della letteratura» sono costruite infatti in base al rilevamento e all'ordinamento dei prodotti del lavoro letterario per generi, per correnti, per autori, per luoghi geografici, per problemi e, in qualche caso, ma raramente, per generazioni. Che vuol dire un procedimento di

⁵ Si ved. A. Quomdam, *Le storie/la storia*, in AA. VV., *Inchiesta sulla storia letteraria*, a cura di C. Ossola e M. Ricciardi, Torino, Stampatori 1978.

⁶ In prospettiva tradizionale pone il problema della storia della letteratura G. Idt, *Pour une «histoire littéraire», tout de même*, in "Poétique", n. 30 (1977). Acuta riflessione sul significato storico delle storie della letteratura da De Sanctis ad oggi è quella di C. Ossola, *La storia della letteratura: una scrittura di genere*, in AA. VV., *L'italianistica. Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana*, Torino, Utet 1992.

estrapolazione e separazione, che si traduce in astrazione e arbitrio storiografico. Un lavoro di tipo a suo modo monografico, in quanto trattazione autonoma e separata di generi, di correnti, di autori, ecc., come osservavano già, ma da differenti punti di vista, Wellek e Warren e Sapegno⁷. Procedimenti in cui non si può non riconoscere il persistere, benché in consapevole, di una mentalità crociana. Meno incorre in tali vizi di ordinamento la distinzione per generazioni, che intanto implica una periodizzazione reale. Ma è anche vero che i rappresentanti delle generazioni non sono tutti attivi nello stesso momento, come è vero che nello stesso tempo sono all'opera gli esponenti di più generazioni.

Bisogna invece avere precisi quadri sincronici e riconoscere i rapporti dialettici tra autori e opere. Una vera storia dovrebbe fondarsi sul rilevamento diacronico-sincronico – svolgimento e compresenze – dei fenomeni letterari, le istituzioni e le opere, nel loro succedersi reale. Dovrebbe essere costruita, preciso, in base alla individuazione e definizione di convergenze sincroniche di opere omologhe tra loro e rispetto al quadro storico generale, economico-sociale, politico, culturale. L'omologia segna la delimitazione temporale, fornisce cioè lo schema per la periodizzazione all'interno del *continuum* della produzione letteraria. Si otterrà così una storia di opere nella loro successione, inserite nel quadro della produzione complessiva di un periodo, al di là dell'appartenenza a un autore, a un genere, ad una corrente e ad una tradizione regionale. Non può essere una vera storia di opere una storia solo per generi, perché crea separazioni e frammentazioni che sono proprio la negazione della storia e finisce ancora una volta col produrre niente più che una serie di «monografie». Certo non si vogliono negare le appartenenze di cui si diceva. All'interno appunto di ogni segmento sincronico così stabilito può essere utile e forse anche necessario, a fini di catalogazione e di interpretazione, distinguere per generi e correnti e canoni e temi e problemi e aree culturali, come è sempre ineludibile la caratterizzazione individualizzante per ogni singolo autore. Solo che il lavoro di sistemazione per quadri sincronico-diacronici rende più naturale e necessario, quasi automatico, il collegamento col quadro storico generale, anche se questo rimanesse solo implicito o sottinteso. E all'interno di una storia come quella qui proposta acquisterebbero la loro vera dimensione tutte le articolazioni socio-culturali interne alla produzione della letteratura, dalla condi-

⁷ Dei primi ricordo *Teoria della letteratura*, trad. ital. della 3a ediz., Bologna, Il Mulino 1976, p. 345; del secondo l'Introduzione a E. Cecchi e N. S., *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, vol. I, 1965, p. X.

zione degli intellettuali alle attese del pubblico, dalle teorizzazioni di estetica e poetica alle emergenze tematiche. E potrebbe essere costruita anche nella forma problematica derivante dalla consapevolezza della relatività storica delle interpretazioni, come raccomanda Luperini⁸. Relatività storica che nei veri critici non è mai arbitrio o delirio monadistico.

Naturalmente si potrebbe affacciare anche in un tal tipo di ricostruzione storica il fantasma della frammentazione monografica che si voleva scongiurare: tanti, più o meno ampi, medaglioni, medaglioni raffiguranti ognuno un'opera. È chiaro che la costruzione del medaglione è inevitabile. Come si farebbe a parlare di un'opera, se non mettendola a fuoco specificamente? Non si dà caratterizzazione senza evidenziazione specifica. Siamo nell'ovvio. Ma sicuramente si evita proprio la frammentazione, poiché una storia generale di opere contiene in sé necessariamente come strutture implicite, in quanto ricostruzione organica e totale, sia il quadro di riferimento generale sia il sistema di collegamenti specifici tra opera e opera. Una tale idea di storia, è pure utile dire, può accogliere quella della «tridimensionalità» della letteratura di cui parla Asor Rosa⁹.

È parimenti di grande produttività euristica leggere anche le opere di un singolo autore delineando il complessivo svolgimento (la diacronia) della sua produzione in un certo tempo e nell'insieme dei vari tempi (la sincronia), quando naturalmente questa consista di differenti opere, variamente strutturate e organizzate, scritte nello stesso periodo. Si ottiene di fissare il quadro storico reale dei tempi e dei modi del suo lavoro letterario, mentre il rilevamento per generi o per raccolte, procedendo, come si diceva, per estrapolazioni e separazioni, riproduce l'astrazione e l'arbitrio che si verificano nelle «storie» più generali.

Sia quando si tratti di singoli autori sia quando si ricostruiscano periodi generali di storia letteraria, col metodo proposto gli svolgimenti e i processi si riconoscono e si fissano nelle loro successioni reali (anche operando con cronachistica pedanteria, se necessario) e nella loro natura di risposta alle situazioni che si vanno determinando, consentendo di fissare periodizzazioni rigorosamente verificabili. Saranno ricostruzioni a lenti ravvicinate.

Non si può non porre però il problema del rapporto tra *storia* e *geografia*. Ma vorrei dire che si tratta anzitutto e primariamente di un problema di

⁸ È quanto il critico più volte propone da ultimo nel cit. *Il professore come intellettuale*...

⁹ *La storiografia letteraria come operazione di conoscenza*, in AA. VV., *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, a cura di A. A. R., Firenze, La Nuova Italia 1995.

organizzazione storiografica, poiché la geografia, nel senso che il nesso le assegna, non è altro che storia, storia in una sua più pertinente articolazione, e non può essere individuata come campo separato o separabile. Le differenze nazionali o regionali sono effetto di diverse situazioni e di diversi ritmi di svolgimento, cioè di condizioni in ogni caso di ordine storico. Certo la famosa – e forse troppo fortunata – raccolta di saggi di Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana* del 1967 (il saggio che dà il titolo al libro però era apparso già nel 1949 e in forma definitiva nel 1951), interveniva opportunamente – ma non era il primo, se si pensa alla saggistica carducciana, né il solo – a correggere una quadro nazionale acriticamente assunto anche quando l'istanza desanctisiana era divenuta inattuale. Ma andava accolto come un correttivo, non come il nuovo modello storiografico. Ne è derivato che l'intento di distinguere geograficamente abbia portato non più che ad un accumulo e a una giustapposizione di serie di storie locali. Ma sempre di storie. Il compito dello storico è invece individuare differenze e tratti comuni, e non solo in riferimento alle tradizionali distinzioni «nazionali», ma anche prendendo in considerazione aree linguisticamente e culturalmente sempre meno omogenee. Il nostro tempo insomma si aspetta le storie della letteratura europea, altro che le storie dei singoli paesi distinte per compartimenti regionali.

ROSA MARIA MONASTRA

BRANCATI SAGGISTA E CRITICO LETTERARIO*

Prima di tentare una presentazione dell'attività saggistica brancatiana sarà bene riflettere un attimo sulla delimitazione del campo d'indagine. Ché se per "saggio" s'intende lo studio organico di un preciso tema, bisognerà ammettere che la produzione saggistica dello scrittore siciliano si riduce a ben poco. Se invece s'intende una particolare forma di commento aperto a fatti diversi e a registri diversi, in bilico tra cronaca e bozzetto, memoria e parabola, erudizione e meditazione, prosa d'arte e *pamphlet*, allora invece si potrà dire che il saggismo investe tutta o quasi l'opera di Brancati, insinuandosi in certi momenti, come vedremo, tra le pieghe della stessa scrittura narrativa. In tal senso, la fluidità del genere richiede un sovrappiù di lavoro analitico, per evitare che esperienze differenti si confondano sotto un'unica etichetta.

In generale, comunque, non c'è dubbio che il saggismo di Brancati vada inquadrato e interpretato sullo sfondo della diffusa inclinazione, tipicamente novecentesca, a misurarsi col presente e a intervenire nella battaglia delle idee dalla provvisoria tribuna di giornali e riviste, collocandosi così – allo stesso tempo – nella sfera direttiva della pubblica opinione e nel ribollente crogiolo di un'attualità che continuamente si supera e si consuma. Al di là degli elementi specifici che contraddistinguono la sua fisionomia intellettuale, a caratterizzarne il lavoro all'interno di una condizione complessiva che egli non amava, o per la quale quantomeno nutriva sentimenti ambivalenti¹, sta proprio l'essersi quasi sempre affidato anzitutto alla stampa quo-

* È il testo della conferenza tenuta all'Accademia Cosentina il 9 gennaio 1998.

¹ In proposito basti vedere il capitolo dei *Piaceri* intitolato *I piaceri della torre d'avorio* (ora in *Opere* 1932-1946, a c. di L. Sciascia, Milano, Bompiani, 1987, p. 656): «Sfortunatamente, non ho le qualità per essere uno scrittore segreto, e ne occorrono di grandi. Ma nella nostra vita, anche in quella degli scrittori meno alti, c'è un minuto di estrema chiarezza come in quella del libertino che pensa d'un tratto di piantare le donne, i caffè, il tavolo da giuoco e chiudersi in una cella. Noi pensiamo di piantare i giornali, gli editori, e perfino i lettori privati [...]». (Si tratta di un saggio già apparso, col titolo

tidiana e periodica, per passare al volume solo in seconda battuta, e per di più sulla base di una rigida e stringata selezione (come appunto avvenne per *I piaceri e I fascisti invecchiano*)². Al punto che è difficile immaginare che, ove la morte non l'avesse portato via anzitempo, egli si sarebbe alla fine indotto a raccogliere estensivamente, o addirittura integralmente, i frutti della sua lunga collaborazione giornalistica: al contrario, tutto lascia pensare a un lavoro in gran parte consapevolmente "a perdere", o tutt'al più – come diremo – a movimentarsi e circolare nell'ambito della propria stessa attività giornalistica.

In massima parte all'interno di questa scelta militante si colloca anche la produzione più propriamente critico-letteraria di Brancati: fatta eccezione per qualche saggio introduttivo (di cui il più importante è quello all'antologia leopardiana del '41, *Società, lingua e letteratura d'Italia*), tutte le pagine che egli scrisse su questioni e temi letterari apparvero su giornali. Dalla stessa tesi di laurea su *De Roberto critico, psicologo e novelliere* egli non ricavò alcuna monografia, limitandosi a pubblicarne una rapidissima sintesi sulla «Rivista del Comune di Catania»³.

Una vocazione all'effimero, dunque; ma nel contempo, come vedremo, una risentita voglia di "inattualità", di superamento e di ascesa nelle regioni incontaminate di un giudizio sovrastorico che solo per modestia si autodefinisce come "buon senso" e "moralismo". Una modestia autentica, beninteso: ché sarebbe difficile trovare uno scrittore così profondamente e sinceramente ostile a ogni forma di protagonismo e arroganza intellettuale come appunto lo fu Brancati – almeno il Brancati adulto, quello che si era lasciato alle spalle l'infatuazione vitalistica e fascista, e che anzi per essersi

Pagine vietate al pubblico, sulla «Stampa» del 1° dicembre 1941; e poi, col titolo *I piaceri dei diaristi*, sul «Popolo di Roma» del 13 marzo 1942: cfr. *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*, a c. di S. De Feo e G. A. Cibotto, Milano, Bompiani, 1973, pp. 121-23).

² Sappiamo inoltre che nella prima metà degli anni quaranta Brancati progettò di raccogliere in volume le *Lettere al direttore* di «Omnibus» (cfr. *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, a c. di G. D'Ina e G. Zaccaria, Milano, Bompiani, 1988, pp. 351 e 355), ma poi non se ne fece nulla. Direttamente in volume apparvero invece il discorso tenuto a Parigi nel '52 nell'ambito del festival «L'Opera del XX secolo» (*Le due dittature*, Roma, AILC, s. d.) e il *pamphlet* dello stesso anno contro la censura (*Ritorno alla censura*, in appendice «La Governante», Bari, Laterza).

³ V. Brancati, *Verga e De Roberto*, «Rivista del Comune di Catania», a. III n. 4, luglio-agosto 1931, pp. 13-14. La tesi, discussa il 30 ottobre 1929 (relatore N. Busetto), è stata pubblicata per intero in tempi abbastanza recenti, col titolo *De Roberto e dintorni*, a c. di R. Verdirame, Catania, Tringale, 1988.

momentaneamente abbandonato a essa non seppe, o non volle, darsi pace mai.

La conversione all'antifascismo, appunto. Il rilievo che certamente occorre riconoscere a questa presa di coscienza non deve peraltro lasciarci fermi su un'interpretazione rigidamente binaria. Anche per la saggistica di Brancati vale quel che vale per il resto della sua opera: e cioè che non basta affidarsi allo spartiacque segnato dalla crisi del '34, ma occorre tener conto di tutto un complesso svolgimento, e analizzarlo in rapporto alle diverse problematiche e sollecitazioni provenienti dal contesto storico-culturale. Volendo operare dei tagli in tale svolgimento allo scopo di evidenziare il percorso dell'intellettuale e le sue acquisizioni più importanti, potremmo grosso modo delineare una scansione di questo tipo: anzitutto, com'è ovvio, sta la produzione giovanile, diciamo fino alla tesi di laurea (1924-29); quindi le prime collaborazioni a periodici e quotidiani di rilievo nazionale come «Il Tevere», «Il Lavoro fascista», «Critica fascista», «Quadrivio» (1930-34); poi ancora il saggismo della crisi e dell'opposizione cifrata, principalmente su «Omnibus» (1934-39); quello "annoiato" degli anni di guerra, culminante nella pubblicazione dei *Piaceri* (1939-44); quello a suo modo impegnato del dopoguerra (1945-47); e infine quello sempre più "scontento" e polemico che accompagna l'irrigidirsi della vita politica e culturale in blocchi contrapposti (1948-54).

Già a una perimetrazione approssimativa appare chiaro che si tratta di una massa di materiale di notevole estensione, un materiale solo in parte accessibile attraverso le sillogi postume di scritti brancatiani, addirittura ancora nemmeno rubricato in un inventario completo⁴: ed è superfluo rilevare di quanta utilità sarebbe un lavoro del genere, specie se rendesse conto non solo delle frequenti riprese di interi articoli da un giornale all'altro (o in volume), ma anche delle non rare ricuciture di vecchi brani in contesti nuovi. Riguardo alla consuetudine di riproporre uno stesso pezzo anche a distanza di tempo, magari sotto un nuovo titolo, non ci pare si possa escludere categoricamente che abbia talvolta influito una necessità pratica, quella di far fronte a un'attività pubblicistica dai ritmi stressanti. D'altra parte è anche innegabile che le riproposte non sono casuali, né del tutto sovrappo-

⁴ Un primo elenco di scritti (compresi i racconti) apparsi su giornali e riviste si trova in V. Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, Firenze, Olschki, 1970, pp. 127-36. Un altro, concernente gli scritti fino al 1933, in R. Verdirame, *Posizioni critiche di Brancati giovane*, «Quaderni di filologia e letteratura siciliana», n. 3, 1976, pp. 75-93. Numerose indicazioni sono poi disseminate in vari studi su Brancati (in particolare in F. Spera, *Vitaliano Brancati*, Milano, Mursia, 1981).

nibili; sicché non possiamo non concordare con chi ha voluto distinguere tra la positiva «foga» dell'«insistere» brancatiano e lo «scetticismo» tipico di «un mestiere assolto passivamente»⁵: nel caso del nostro scrittore, cioè, siamo di fronte ad alcuni valori costanti, fondamentali, che di tempo in tempo possono essere ribaditi in termini pressoché uguali appunto perché la storia non va (quasi) mai nella loro direzione, e perché in ogni caso il ripescaggio avviene sempre in modo meditato e funzionale⁶. La ripetizione insomma si verifica comunque all'interno di un itinerario. Vediamo di ricostruirlo, sia pure approssimativamente, sotto l'angolazione che qui ci interessa.

Gli esordi di Brancati, anzitutto. Sappiamo bene quanto importanti siano stati, nella formazione del giovane “provinciale”, prima D'Annunzio e poi Borgese. L'infatuazione dannunziana, precocissima, si riversò abbastanza maldestramente nelle poche poesie pubblicate sui catanesi «Giornale dell'Isola», «Giornale dell'Isola letterario» e «Ebe»⁷, per culminare e insieme esaurirsi (almeno apparentemente) nel poema drammatico *Fedor*, composto tra il '24 e il '26 e pubblicato nel '28⁸. In concomitanza con la crisi del culto per D'Annunzio cominciò a manifestarsi l'influsso di Borgese, evocato come nume tutelare già al tempo della citata «Ebe» (1924), quindi scelto come destinatario della lettera prefatoria a *Fedor*, e da allora coinvolto in un regolare epistolario che avrebbe portato, nel '30, a una conoscenza personale e che sarebbe durato anche oltre la scelta borgesiana dell'esilio⁹. Riguardo all'irresistibile fascino esercitato dalle *Laudi* e dal *Poema paradisiaco* sull'adolescente in cerca di uno sbocco per la propria, ancora informe, vocazione letteraria, lo stesso Brancati ci dà alcune preziose e tempestive informazioni in un pezzo apparso sul «Giornale dell'Isola» del 16 dicembre 1927¹⁰, significativamente intitolato *Confessioni di un provinciale sulla sua*

⁵ Cfr. G. A. Cibotto, introd. a V. Brancati, *Il borghese e l'immensità*, cit., pp. 5-6.

⁶ Capita anche che la ripetizione sia segnalata e commentata dallo stesso scrittore, che provvede a un eventuale aggiornamento: così per es. nel *Diario romano*, a proposito della torre d'avorio o dell'amor di patria (*Opere 1947-1954*, a c. di L. Sciascia, postfazione e apparati a c. di D. Perrone, Milano, Bompiani 1992, pp. 364-65 e 450).

⁷ Si possono leggere in G. Finocchiaro Chimirri, *Apprendistato catanese di Brancati*, in *Tra Ottocento e Novecento*, Catania, Giannotta, 1973, pp. 110-45.

⁸ V. Brancati, *Fedor. Poema drammatico*, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1928; ora, con introd. di C. Musumarra, ivi, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, 1993.

⁹ Cfr. V. Gazzola Stacchini, *Borgese, Brancati e il fascismo. Lettere*, «Otto / Novecento», a. XII, 1988, n. 6, pp. 61-82.

¹⁰ Ma ideato in forma di lettera da inviare alla «Tribuna» di A. Frateili: come lo stes-

esperienza dannunziana: qui egli, dopo aver parlato della propria subalterità al linguaggio dannunziano, della «guerra» affrontata per liberarsene e delle automatiche ricadute nei vecchi tic, si dichiara finalmente guarito, e al contempo dichiara storicamente conclusa la stagione dannunziana, inneggiando alla dominante «romanità». L'esito conformistico di questa «confessione» non deve tuttavia farci sottovalutare la novità stilistica della prima parte di essa, già improntata a quella leggerezza che sarà poi per molti anni la dote peculiare dello scrittore siciliano, e che si fonda su un continuo intreccio di serietà e ironia (autoironia), su un andamento insieme realistico e immaginoso, quotidiano e paradossale. Non c'è bisogno di ricordare quale deliziosa, geniale orchestrazione Brancati più tardi sarebbe riuscito a imprimere alla propria esperienza di *fan dannunziano*, oggettivandola nel protagonista di *Singolare avventura di Francesco Maria* (anche se d'altro canto il distacco ilare e affettuoso di quel racconto-*pastiche* non deve farci trascurare il fatto che probabilmente il contagio fu molto più profondo di quanto lo scrittore non sospettasse, tanto da riaffiorare – sia pure in termini assai differenti – nell'estrema prova narrativa, *Paolo il caldo*)¹¹. Quanto a Borge-se, il suo ruolo didattico ed esemplare nei confronti del giovane conterraneo comincerà a esplicitarsi sul serio intorno al '29-30, allorché questi, tutto preso dalla voglia di “edificare” un grande romanzo alla maniera di *Rubè*, metterà insieme la farraginoso – ma a tratti intensa e suggestiva – vicenda di Pietro Dellini, *L'amico del vincitore*¹².

Non mi soffermo qui su quanto di borgesiano sia dato rinvenire nel romanzo del giovane esordiente, per sottolineare piuttosto la zelante attenzione con cui nei primi anni trenta questi prese a commentare e recensire le idee e gli scritti del suo nuovo maestro sul «Tevere», sul «Giornale dell'Isola», sul «Popolo di Sicilia»¹³. Borge-se era allora per lui, come Gentile,

so Brancati scrive nel cappelletto introduttivo dell'articolo, la rinuncia alla «Tribuna» fu determinata dalle improvvise dimissioni del direttore.

¹¹ Cfr. D. Perrone, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i “piaceri” della scrittura*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 151 sgg.; e M. Schilirò, *L'«infinito vaniloquio»: la satira dannunziana in «Singolare avventura di Francesco Maria» di Brancati*, «Siculorum Gymnasium», a. XLVIII n.1-2, gennaio-dicembre 1995 [ma in effetti dicembre 1997], pp. 477-96.

¹² Il romanzo, annunciato sul «Tevere» dell'8 agosto 1930, apparve in volume due anni dopo, Milano, Ceschina, 1932. Da allora non è stato più ristampato.

¹³ Un elenco degli interventi brancatiani su Borge-se si trova in F. Spera, *Vitaliano Brancati*, cit., p. 30, nota 9. E cfr. P. M. Sipala, *Vitaliano Brancati e G. A. Borge-se*, in AA.VV., *Borge-se, Rosso di San Secondo, Savarese*, atti dei convegni di studio Catania - Ragusa - Caltanissetta 1980-82, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 167-82.

essenzialmente un anti-Croce, uno che «da trent'anni» non aveva smesso di dimostrare «che la più vera e profonda critica si fa senza tener conto dell'estetica crociana, anzi suggerendo continuamente una critica completamente diversa»¹⁴. Più tardi, nel secondo dopoguerra, ormai saldamente attestato su posizioni razionalistiche e liberaldemocratiche, Brancati avrebbe giudicato negativamente, come un colpevole fraintendimento, la propria prospettiva giovanile:

[...] Amavo e ammiravo Borgese, ma non per le ragioni che dovrebbero indurre una persona ad amarlo e stimarlo, sibbene per altre, del tutto opposte, che io trovavo in seno alla confusione tenebrosa da cui ero occupato. Mi pareva che Borgese moralista celebrasse la vittoria dell'uomo attivo sul pensatore; vedevo in lui la stessa sfiducia nel pensiero che faceva battere il mio cuore e sulla quale credevo che potesse ergersi una nuova moralità. [...] E con perfetta sincerità facevo le mie grandi meraviglie perché Borgese non fosse ancora esplicitamente fascista [...]¹⁵.

In realtà l'errore di valutazione non era stato poi così madornale. Ché se certamente Brancati aveva avuto torto nell'attribuire un'inclinazione prefascista o filofascista ai bilanci epocali di Borgese, è pur vero che quei bilanci inclinavano a chiudere decisamente la stagione etico-culturale primonovecentesca: il terzo volume di *La Vita e il Libro* terminava mettendo una pietra sopra la «vecchia letteratura», ormai «morta, né soltanto per metafora»¹⁶; *Tempo di edificare* si apriva con la certezza che fosse iniziato «un nuovo tempo», una nuova «giornata» dopo quella «pascoli-dannunziana», e avviava la sua ricognizione nel passato prossimo da Giovanni Verga, «l'edificatore, del vecchio tempo, più devoto e paziente»¹⁷. Sicché i personali rendiconti del giovane Brancati, che dichiarava «chiuso» tanto il «mondo» di Verga quanto quello di D'Annunzio e Pascoli¹⁸, e che «distanziava» lo stes-

¹⁴ V. Brancati, *La filosofia dell'arte di Gentile*, «Il Tevere», 24 aprile 1931, e poi «Il Popolo di Sicilia», 6 agosto 1931.

¹⁵ V. Brancati, *Istinto e intuizione*, in *I fascisti invecchiano*, Roma - Milano, Longanesi e C., 1946 (ora in *Opere 1932-1946*, cit., p. 1137).

¹⁶ G. A. Borgese, *La Vita e il Libro*, terza serie, Torino, Bocca, 1913, p. 522.

¹⁷ Id., *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923, pp. V e VII.

¹⁸ V. Brancati, *Chiuso mondo dannunziano*, «Il Lavoro fascista», 8 agosto 1931, e «Il Popolo di Sicilia», 20 ottobre 1931; *Mondo verghiano*, «Il Lavoro fascista», 22 settembre 1931, e (col titolo *Chiuso mondo verghiano*) «Il Popolo di Sicilia», 29 ottobre 1931; *Forza-debolezza di Pascoli*, «Il Lavoro fascista», 4 dicembre 1931, e (col titolo *Chiuso mondo pascoliano*) «Il Popolo di Sicilia», 11 dicembre 1931. (Tutti e tre ora in *Il borghese e l'immensità*, cit., pp. 25-38).

so Pirandello¹⁹, si collocavano in sostanza abbastanza ortodossamente sulla scia del maestro; così come su quella scia si collocava la successiva dichiarazione profetica: «È l'ora della prosa italiana, questa»²⁰. Di suo egli ci metteva un impetuoso e ancora irrisolto groviglio etico-intellettuale, che per un verso gli faceva reclamare trasfigurazioni "mitiche" dei grandi personaggi e dei grandi eventi²¹, e per l'altro lo induceva a vagheggiare una prosa in grado di parlare, «oltre che delle idee immortali, anche delle amabili contingenze»²²; per un verso gli traeva dalla penna smaccati encomi del Duce e del suo operato, conformi alla più corriva propaganda di regime, e per l'altro introduceva nelle sue pagine fermenti corrosivi, sottili inquietudini e – si direbbe – addirittura elementi parodistici²³; per un verso lo portava a insistere su idee e progetti di totale coinvolgimento emotivo-ideologico attraverso le forme culturalmente semplificate e spettacolarmente grandiose del teatro per masse²⁴, per l'altro lo lasciava indugiare su ansie metafisiche e dilemmi esistenziali (come appunto avviene nel dramma *Il viaggiatore dello sleeping n.7 era forse Dio?*, per il quale opportunamente sono stati chiamati in campo gli ultimi capitoli di Rubè)²⁵.

Da questo groviglio, a partire dal '34 (anno in cui, com'è noto, egli si dimise dalla redazione di «Quadrivio» e tornò in Sicilia), una lunga e tormentata riflessione avrebbe aiutato lo scrittore a dipanare le fila giuste per cominciare a tessere con coerenza e rigore il proprio lavoro. Si delineava un tipo di linguaggio allusivo, giocato in gran parte su un'apparente frivolezza e quasi sbadataggine, ma in effetti sostanziato di alcuni valori fondamentali: «la coscienza ormai emancipata, la maturità degli anni e la rinuncia ai facili

¹⁹ V. Brancati, *Pirandello a distanza*, «Il Lavoro fascista», 25 febbraio 1932, e poi «Il Popolo di Sicilia», 7 aprile 1932.

²⁰ Id., *La questione della prosa nell'Italia d'oggi*, «Il Popolo d'Italia», 14 agosto 1932, e (col titolo *La prosa dell'Italia moderna*) «Critica fascista», a. XI n. 7, 1 aprile 1933, pp. 132-33. (Ora in *Il borghese...*, cit., pp. 39-42).

²¹ Id., *Un dramma per gli stadii*, «Il Tevere», 12 ottobre 1932.

²² Id., *La questione della prosa nell'Italia d'oggi*, cit.

²³ A mio parere, già il famoso resoconto dell'incontro col Duce (*La mia visita a Mussolini*, «Critica fascista», a. IX n. 15, 1 agosto 1931, pp. 292-93), nonostante l'impostazione decisamente apologetica, contiene qualche passaggio di tono un po' ambiguo. E lo stesso vale per il modo in cui le allusioni a Mussolini vengono giocate nella costruzione del personaggio di Giovanni Corda, nel romanzo *L'amico del vincitore*.

²⁴ V. Brancati, *Un dramma per gli stadii*, cit.; Id., *L'Urto. Un dramma da rappresentare all'aperto in uno stadio*, «Quadrivio», a. II n. 25, 15 aprile 1934.

²⁵ Id., *Il viaggiatore dello sleeping n. 7 era forse Dio?*, «Il Convegno», a. XII, n. 5-6, 25 giugno 1932, pp. 197-271 (ora in V. Brancati, *Opere 1947-1954*, cit., pp. 949-1025). E cfr. P. M. Sipala, *Vitaliano Brancati e G. A. Borgese*, cit., pp. 179-81.

successi»²⁶. Più tardi Brancati avrebbe parlato, relativamente a questo periodo, di una scrittura «in un inchiostro simpatico che solo il disgusto per la società d'allora rendeva nero»²⁷, accentuando così l'aspetto implicitamente politico di quei testi, con una connotazione addirittura atrabiliare che in verità ci sembra più adatta a certe pagine successive, degli anni di guerra. In ogni caso, l'esercizio di autoriduzione e occultamento intrapreso intorno alla metà degli anni trenta sarebbe servito a impostare quell'*understatement*, quel gusto per le tonalità sotto le righe, che sarà poi caratteristico di molte pagine brancatiane, formando una sorta di basso continuo utile a far risaltare – d'improvviso – la nota stridula dell'impennata polemica o quella accorata della disperazione.

In ambito saggistico, un primo esito memorabile di questo nuovo orientamento è costituito dai pezzi pubblicati nella rubrica *Lettere al Direttore* di «Omnibus», tra il '37 e il '39: diciamo in ambito saggistico, sapendo bene che si tratta in realtà di un genere composito, una sorta di miscela tra un uso minimalista e quasi parodico della corrispondenza giornalistica, l'elzeviro, l'invenzione narrativa, un diarismo apparentemente divagatorio e burlesco²⁸, e infine un *essayisme* un po' stralunato, che ripropone in forme moderne, vagamente surreali, il tipo di sondaggio etico-psicologico-sociale inaugurato da Montaigne. Dimostrando di avere subito assimilato la lezione di Longanesi, simpatico frondista sempre pronto a *épater le bourgeois*, ma anche di essere già in grado di andare oltre, verso ben più complessi intenti etico-letterari, il trentenne scrittore andava frattanto elaborando una sua poetica comica di grande interesse, sebbene ancora enunciata piuttosto frammentariamente e spesso indirettamente (per esempio attraverso l'elogio di Gogol')²⁹. Solo negli anni cinquanta, col saggio *Appunti sul comico*³⁰,

²⁶ V. Brancati, *Lettera al padre* (11 novembre 1937), in *Opere 1932-1946*, cit., pp. 3-4. E cfr. la "lettera al direttore" apparsa su «Omnibus» del 16 ottobre 1937 (*Lettere al direttore*, a c. di M. Onofri, Milano, Bompiani, 1995, p. 34): «Avremmo una o due cose, di una certa importanza, da dire, ma non volendo, o non potendo, parliamo di tutte le sciocchezze di questo mondo».

²⁷ V. Brancati, *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., p. 526.

²⁸ Sulla componente diaristica delle *Lettere al direttore* cfr. R. Ricorda, «Del dormire con un solo occhio»: Vitaliano Brancati e la scrittura diaristica, in *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 103-29.

²⁹ La scoperta di Gogol' risale al '34: cfr. *Dal taccuino dell'uomo di ingegno*, «La Stampa», 12 novembre 1934; e poi *Scrittori profondi*, «Oggi», 20 gennaio 1940, e *Racconti di Pietroburgo*, ivi, 5 aprile 1941.

³⁰ «Corriere della Sera», 31 ottobre 1952 (ora in *Il borghese...*, cit., pp. 376-81).

poi ripreso nel postumo *L'uomo a molla*, e con l'altro *Il bacio del gregario*, anch'esso apparso dopo la sua morte³¹, Brancati avrebbe riordinato ed esPLICITATO le proprie idee a proposito del «comico nei regimi totalitari», rovesciando la concezione bergsoniana a tutto vantaggio dell'individuo e a danno della società (durante la dittatura, si dirà infatti in quelle pagine, «il riso non sarebbe stato più il castigo della società a pochi individui che si irrigidivano, ma al contrario il castigo di pochi individui rimasti svegli e vivi alla società che si irrigidiva in forme automatiche»). Intanto, in questa seconda metà degli anni trenta, egli si accontentava di affermare la capacità riequilibrativa, demistificante, della moderna ironia, muovendo da una gustosa contrapposizione (o meglio da una simmetria inversa) tra il «rozzo» eroe Achille, che compì imprese grandiose come fossero state «piccoli fatti normali», e dunque meritò un Omero che ne cantasse l'autentico valore, e il «malizioso» avventuriero Cuscunà, che pretenderebbe una *Cuscuneide* per i suoi intralazzi finanziari e viceversa merita solo derisione³². E veramente si può dire che queste *Lettere al Direttore* siano una eroicomica *Cuscuneide* della «nuova borghesia italiana», dei troppi personaggi «diventati importanti da un anno in qua»³³, tanto tronfi e pretenziosi quanto ignoranti e disonesti, fatui e spendaccioni, interessati solo alle apparenze, ben diversi dalla onesta e morigerata borghesia del passato, di «quel lungo periodo felice» che «ci si presenta alla memoria sotto un'unica veste marrone»³⁴.

Inizia qui quel rimpianto del buon tempo antico, quel mito dell'Ottocento *felix*, che tanta parte avrà nell'opera brancatiana, un mito che spessissimo si salda con quello della piccola patria siciliana, cospargendo le reiterate polemiche dello scrittore contro il proprio tempo di indimenticabili, trasognati o permalosi provinciali, alle prese con una limitata, e insieme invidiabilissima, quotidianità. I pezzi raccolti nel volumetto *I piaceri, o parole all'orecchio* trasudano sentimenti di questo tipo. Qui si trova tra l'altro la famosa «ritrattazione» a proposito della Sicilia e dei suoi abitanti, ai cui «difetti» l'autore dice di essersi appigliato solo per contenere il tenero

³¹ «Il Mondo», 12 e 19 ottobre 1954. In proposito cfr. R. Contarino, *Vitaliano Brancati ovvero i piaceri del moralista*, in *L'umorismo e il comico e altri studi di letteratura siciliana*, Rovito (CS), Marra, 1991, pp. 84-90.

³² V. Brancati, *Conoscenti e amici*, «Omnibus», 6 agosto 1938 (ora in *Lettere al Direttore*, cit., pp. 96-99). La lettera fu ripresa, col titolo *Il peso della verità*, sul «Tempo» del 5 giugno 1947 (ora in *Il borghese...*, cit., pp. 210-13).

³³ Id., *La signorina spirituale*, «Omnibus», 28 agosto 1937 (ora in *Il borghese...*, cit., pp. 56-61, e in *Lettere al Direttore*, cit., p. 18).

³⁴ Ibid.

amore che diversamente avrebbe mandato «a fondo» il suo discorso:

Cappelli a cencio e bastoni, oserò io parlar male di voi? Oserò esprimere il vero affetto che ho per voi con la frase menzognera che “siete antiquati”? Che vuol dire: siete antiquati? Il giorno in cui i bastoni parleranno, il giorno in cui una voce umana uscirà dalla bocca di cane o di uccello dei loro manichi d’avorio, udremo senza dubbio che essi si sentirono felici solo quando la mano d’un siciliano appoggiava su di loro l’intero peso del corpo, o quando li batteva sui fanali di una strada deserta per svegliare al primo piano una ragazza, che del resto non dormiva³⁵.

In tale contesto si colloca anche la sempre più esplicita difesa di un ruolo intellettuale vecchio stampo, volutamente separato da una società in degrado, per amore di serietà e di libertà: ecco allora «i piaceri» dello «scrittore segreto» e della sua «torre d’avorio» in dispregio di tutte «le parole “storiche”, pronunciate dall’alto dei rostri»³⁶; ecco l’elogio della «Ragione» e del «buon senso» contro tutti i “profondismi” contemporanei³⁷. Ecco, soprattutto, il ritorno a Croce, preso a modello non tanto per gli effettivi contenuti del suo pensiero quanto per il suo equilibrio d’*antan*, che al momento significa soprattutto antifascismo:

Il maggior filosofo dei nostri tempi è straordinariamente ammirevole per quanto di ragione, di buon senso, d’illuminismo ha messo nella “corrente idealista”. Egli ha conferito un tono di chiarezza e normalità a un modo di pensare che, sebbene appartenuto a uomini grandissimi, e indubbiamente rivelatosi come il più fecondo degli ultimi tre secoli, ha voluto tuttavia conservare un che di strabiliante e di barbarico, e sempre mantenersi ai limiti dello scandalo e della follia³⁸.

In tale contesto si colloca anche la rivisitazione della figura di De Roberto, a suo tempo strapazzato per il suo pensiero «meschino», per la sua «serietà borghese, da persona assennata», per il suo «fare monotono, [...] privo di foga, di assalto, di rischio»³⁹, e adesso amorosamente tratteggiato

³⁵ V. Brancati, *I piaceri della maldicenza*, in *I piaceri, o parole all’orecchio*, Milano, Bompiani, 1943, e ora in *Opere 1932-1946*, cit., pp. 661-66. (Si tratta di un pezzo già apparso, col titolo *Gli uomini dell’isola*, sulla «Stampa» dell’11 maggio 1939; poi, col titolo *Argomento preferito*, sul «Popolo di Roma» dell’8 maggio 1941).

³⁶ Id., *I piaceri della torre d’avorio*, in *Opere 1932-1946*, cit., p. 655.

³⁷ Id., *I piaceri del buon senso e I piaceri della musica*, ibid., pp. 639-47.

³⁸ Ibid., p. 706.

³⁹ Sono giudizi tratti dalla tesi di laurea: cfr. V. Brancati, *De Roberto e dintorni*, cit., pp. 15 e 24.

nella sua (quasi) impeccabile *mise* bianca con caramella, nella sua scrupolosa cautela, nella sua incompresa solitudine:

Federico De Roberto non smise un solo minuto, nella sua vita, di essere elegante; e anche nei momenti peggiori, l'incuria non salì mai al di sopra dei suoi piedi, ai quali i cittadini di Catania notarono allibiti ch'egli portava scarpe nere dai lacci sciolti. Ma nel resto, Federico De Roberto fu sempre quello che si dice "un figurino".

Quell'estate, egli fu seguito a Zafferana da un baule d'abiti bianchi, che indossava anche nel cuore della notte.[...]

L'effetto d'un abito bianco, portato silenziosamente in giro da un uomo taciturno e magro, al quale una vita di meditazione ha sciolto perfino la gravità del passo, è senza dubbio impressionante fra i boschi di castagni e pini, in una sera di luna. [...]

Del resto, se l'abito bianco procurava a Federico De Roberto la fama di spettro, i suoi modi gentili, il suo occhio onesto e luminoso, le sue minute domande, gli procacciavano l'amicizia dei falegnami, calzolari, carpentieri e maniscalchi del paese.

Federico De Roberto era sempre in cerca di vocaboli e termini tecnici: voleva nominare le cose con la massima precisione, e per arredare la propria cultura di nomi di oggetti avrebbe speso quello che un comune borghese spenderebbe per gli oggetti medesimi. Era insomma il suo nobile e severo modo di concepir l'arte che lo spingeva entro le botteghe dagli usci bassi. Prima di scrivere una novella, in cui un personaggio secondario piantava un chiodo, egli trascorreva sette giorni vicino a un pancone⁴⁰.

Ma il punto di riferimento più importante e profondo, in questi anni difficili, è costituito certamente da Leopardi. L'antologia *Società, lingua e letteratura d'Italia*, tratta dall'edizione Flora, è più che un'antologia, più che un mero strumento informativo: la nota in esergo la destina al «lettore medio», ma ciò non implica affatto un deprezzamento del lavoro, ché nel linguaggio cifrato di Brancati l'«uomo medio» costituisce il vero avversario e antagonista della tirannide⁴¹; del resto subito dopo, nella prefazione, il curatore conferma di aver mirato alto, dichiarando appunto di aver voluto

⁴⁰ Id., *La caramella di De Roberto*, «Oggi», 20 luglio 1940; poi, con qualche variazione all'inizio e alla fine e col titolo *Scrupoli d'altri tempi*, «Il Tempo», 2 agosto 1948 (ora in *Il borghese...*, cit., pp. 265-69).

⁴¹ Cfr. *I fascisti invecchiano*, in *Opere 1932-1946*, cit., p. 1140-41: «Grandezza dell'uomo medio, poco appariscente, ma vera e sostanziale. Come uno scoglio contro cui s'infrangono i cavalloni, egli sta eretto in mezzo alla violenza, superbia, dismisura, follia della sua epoca. [...] Questo viso comune faceva perder le staffe ai teorici del fascismo. [...] L'uomo medio, l'uomo comune: ecco la bestia nera dei fanatici!».

evitare «un effetto di antologia e di libro abborracciato», ed esplicitando la «speranza di dare alla luce un volume organico e nuovo». E in effetti siamo di fronte a una personalissima selezione di brani che, mentre cerca di render conto delle tematiche principali reperibili nello *Zibaldone* e in altre prose leopardiane⁴², privilegia una precisa linea di interpretazione e appropriazione in contrasto con le letture e le censure dominanti. Un'operazione complessa, condotta con la grazia tagliente che è tipica di questa fase della scrittura brancatiana, e che esemplarmente, accanto a molti passi dei *Piaceri*, contribuisce a farci capire come e dove agisca quell'«inchiestro simpatico» di cui si diceva poc'anzi. La peregrina contrapposizione, nel saggio introduttivo, tra Leopardi e Machiavelli, a tutto vantaggio del primo, si spiega infatti limpidamente in rapporto al machiavellismo sbandierato in mille circostanze da Mussolini in persona⁴³; l'insistenza con cui l'«intelligente» amor d'Italia leopardiano viene additato a modello contro lo «stupido» patriottismo posteriore lascia intravedere fin troppo distintamente il suo bersaglio:

Dopo i tempi in cui visse Leopardi, si cominciò ad amare l'Italia come una vecchia zia che deve lasciarci l'eredità. Si sperava di ricavare molto, il più possibile, da quest'amore. Tutti indistintamente fecero professione d'amarla [...].

Stabilita questa comune professione d'amore per l'Italia, vennero divise le parti: ed ecco quelli incaricati di amarla, amarla a voce alta, amarla alla radio, sui giornali, col megafono; e quelli invece incaricati di scoprire chi l'ama tiepidamente, aguzzando gli occhi come i gatti e muovendo gli orecchi come i cani; e altri infine incaricati di perseguire chi non l'ama⁴⁴.

Perfino il giudizio assai limitativo sul Leopardi «filosofo» acquista spessore se spostato su un conflitto in atto: un conflitto da intendere non solo sul piano critico (il Leopardi di Croce contro quello di Gentile), ma anche e soprattutto su quello più ampiamente politico-culturale (l'antifascista Croce contro il fascista Gentile). Né è un caso che tra le mende intellettuali del grande poeta recanatese venga rilevata soprattutto una certa propensione

⁴² Ci sono anche passi dalla lettera ai compilatori della «Biblioteca italiana», dal *Discorso di un Italiano*, dai *Pensieri*.

⁴³ In proposito si veda tra l'altro P. Paolini, *Mussolini e Machiavelli*, «Otto / Novecento», a. XIX, 1995, n. 1, pp. 195-203.

⁴⁴ G. Leopardi, *Società, lingua e letteratura d'Italia*, a c. di V. Brancati, Milano, Bompiani, 1987, pp. 7-8. Il brano verrà citato dallo stesso Brancati nel *Diario romano*, aprile 1949 (*Opere 1947-1954*, cit., p. 450).

all'attivismo: Leopardi, vi si dice, come «tutti quelli, che il destino ha escluso dalla vita attiva, [...] sognando continuamente il bene che gli era negato, finiva con l'attribuire poteri miracolosi all'azione, al movimento»⁴⁵.

Del resto, come ha opportunamente sottolineato Francesco Spera⁴⁶, anche la traduzione antologica dei *Mémoires d'outre-tombe* va inquadrata in riferimento al presente: forse addirittura in riferimento «al proprio rapporto con Mussolini» (basti vedere al riguardo il rilievo dato all'episodio dell'incontro con Luigi XVI). Chateaubriand, insomma, benché tanto diverso da Leopardi, viene utilizzato da Brancati in una direzione analoga; e ciò grazie all'eliminazione di quanto si riferisce all'uomo d'azione, e viceversa la messa in risalto di tratti assimilabili alla propria concezione e condizione: come la capacità di dire di no, la decisione di mettersi da parte, la coerenza morale. E, aggiungiamo, anche il piacere della leggerezza: Chateaubriand, si legge infatti nell'introduzione,

è considerato uno scrittore “profondo, grave, musicale”. A questo scrittore, invece, noi siamo riusciti a strappare, per il bene dei lettori, un narratore agile, ironico, “tutto cose e fatti”, aneddotico, divertente⁴⁷.

Nei primi anni quaranta, inoltre, assistiamo al configurarsi di quell'inclinazione “diaristica”, i cui primi assaggi si erano avuti al tempo della collaborazione al «Selvaggio»⁴⁸, e che – com'è noto – sarebbe esplosa pienamente dal '47 in poi. *Diario* è nel '41 il titolo della rubrica della «Stampa» sotto il quale Brancati va pubblicando alcuni suoi pezzi: sono commenti e riflessioni che, conformandosi apparentemente a uno schema diffuso già nel primo anteguerra (si pensi al lacerbiano *Giornale di bordo* di Soffici), vanno in effetti organizzando un'originale, duttile forma critica, le cui diverse componenti possono essere variamente dosate. In questo *Diario* del '41 prevale la tendenza aforistico-polemica, talora con un *surplus* di rabbia che si scarica in giudizi tanto perentori quanto riduttivi (si veda per esempio

⁴⁵ In proposito si veda anche il pezzo *Due viaggi*, sul «Corriere della sera» del 15 marzo 1943 (ora in *Il borghese...*, cit., pp. 132-36): qui l'Ulisse dantesco viene contrapposto al Colombo leopardiano in quanto «eroe intellettuale» ancora estraneo a quel «piacere brutto dell'azione» che si può vedere nel personaggio leopardiano (e sia pure ancora senza «l'opacità che vedremo in facce più furiose, inconse ed ebbre»).

⁴⁶ F. Spera, *Vitaliano Brancati*, cit., p. 18.

⁴⁷ *Memorie d'oltretomba di Chateaubriand*, a c. di V. Brancati, Milano, Longanesi, 1973, p. 11.

⁴⁸ Si tratta di due pezzi intitolati *Diario B 2*, apparsi sul «Selvaggio» del 15 ottobre e 30 novembre 1936.

la stroncatura dello “stupido” Nietzsche, oppure si vedano le numerose battute misogine, sulla “stupidità” e meschinità delle donne)⁴⁹.

Il rifiuto del presente (ciò che altrove egli chiama “noia”, *enueg*, e che evidentemente si contrappone al “piacere”, il provenzale *plazer*), il rifiuto del presente – dicevamo – è tale da indurre a un rifiuto globale, addirittura alla negazione della storia:

Quella che volgarmente si chiama storia è una successione di novità priva di consistenza.

L'uomo non cambia: i cosiddetti fatti storici sono i diversi pretesti perché si metta in moto la macchina sempre uguale di sofferenza, nostalgia, delusione, noia, coraggio, paura della morte, di cui è composta la vita umana.

Poco più sopra della storia, ecco l'arte, i cui fatti sono eterni e immutabili.

La storia racconta la battaglia del Trasimeno, la battaglia d'Azio, e quella di Trafalgar che si svolgono in tre modi diversi. L'arte parla dell'uomo al Trasimeno, ad Azio, a Trafalgar che è sempre lo stesso e prova e fa sempre le stesse cose⁵⁰.

Accanto a simili considerazioni e giudizi, compaiono piccoli squarci autobiografici («Dormo in via Paisiello»...), pennellate d'ambiente («Il castagno tremola al vento»...) o aneddoti in chiave (Caltanissetta e le mosche)⁵¹. È una varietà in continuo movimento, per la quale propriamente non dovremmo più parlare di saggistica: sennonché in effetti il legame tra questa forma frammentaria, spezzata, policentrica, e il tipo di intervento sull'attualità (culturale e di costume) già largamente praticato da Brancati impedisce una precisa delimitazione di genere. I pezzi raccolti nei *Piaceri* si svolgono ciascuno intorno a un preciso tema, esibiscono una forma unitaria che poi si riverbera sul volume, della cui organicità la critica solitamente

⁴⁹ V. Brancati, *Diario*, «La Stampa», 31 luglio e 18 agosto 1941. Se le battute misogine tutto sommato rientrano nel tipico repertorio primonovecentesco, profondamente segnato da Weininger, la polemica contro Nietzsche è invece un fatto nuovo (basti vedere per converso l'ammirazione che gli tributava Soffici nel citato *Giornale di bordo*).

⁵⁰ Id., *Diario*, «La Stampa», 28 agosto 1941. Più cautamente nel '48: «Fondamentalmente, gli uomini sono sempre uguali, ma i loro atti sono sempre diversi» (*I dispiaceri. Male e bene*, «Il Mondo», 12 marzo 1949, e ora in *Il borghese...*, cit., p. 274).

⁵¹ L'aneddoto delle mosche («La Stampa», 11 novembre 1941) era già in una “lettera al direttore” (*Gli amici di Nissa*, «Omnibus», 5 marzo 1938: v. ora *Lettere al direttore*, cit., pp. 66-67), e tornerà più tardi (*Due note: Società. Le mosche*, «Il Tempo», 13 marzo 1947, e *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., pp. 597-98).

si è dimostrata convinta: ma, a ben guardare, la forma diaristica non è del tutto estranea all'opera, non fosse altro perché di essa fanno parte *I piaceri della povertà*, nati su «Oggi» (e da lì passati alla «Stampa») come *Diario dei ricchi e dei poveri*⁵², dunque come una forma ibrida, tra la frammentarietà propria del diario e l'organicità del saggio a tema unico. D'altra parte, nella scrittura diaristica brancatiana si verificano spesso episodi di continuità, nel senso che da un pezzo all'altro si instaurano agganci più o meno evidenti: sicché, ripetiamo, è quasi impossibile segnare il discrimine oltre il quale la componente saggistica si può considerare non più rilevante.

Certo è, a ogni modo, che il tipo di scrittura desultorio, discontinuo, avrà in Brancati uno spazio crescente, ma senza cancellare – al contrario – il tipo opposto, dal più lungo respiro e dal taglio determinato. Intanto, nell'immediato dopoguerra, troviamo una interessante miscela delle due forme: la “cronachetta”, che contempla tanto il pezzo continuo quanto quello assemblato. Caduto il fascismo, Brancati, pur non illudendosi nemmeno per un attimo circa la possibilità di una palingenesi socio-politica, credette almeno che si fosse aperto un varco tale da consentirgli un positivo intervento; ed ecco le *Cronachette del 1945*, apparse su «La Città libera» fra il 15 marzo e il 27 settembre 1945 e confluite quasi interamente l'anno seguente, con altre pagine, nel volume *I fascisti invecchiano*⁵³: dove la stessa presenza del termine “cronaca”, tanto caro alla cultura di sinistra del tempo (si pensi all'appello di Piazzesi su «Società»⁵⁴ o all'uso che ne fece Pratolini), sembra voler individuare una precisa sintonia. E tuttavia nella sostanza l'atteggiamento e il discorso di Brancati sono profondamente diversi da quelli allora in auge: la sua “cronachetta” non ha niente a che vedere con l'intreccio di storie, voci, volti, colto dalla penna o dalla cinepresa del neorealista, è piuttosto il tentativo di fornire pungenti e istruttivi apologhi contro l'ipocrisia e il “luogo comune”, di ieri e di oggi, dei fascisti di allora e degli antifascisti di adesso (che spesso, ahimè, secondo Brancati sono le stesse persone). Nel volume i pezzi, che come abbiamo detto hanno intonazione e lunghezza diverse, riescono a comporsi in un quadro complessivo unitario. In tale quadro, anzi proprio al centro di esso, l'autore ha col-

⁵² Su «Oggi» la rubrica uscì nel '39, sulla «Stampa» nel '40. Perentoriamente L. Sciascia: «anche *I piaceri* sono in effetti diario» (pref. al *Diario romano* [1984], in *Opere* 1947-54, cit., p. 311).

⁵³ Delle sei “cronachette” apparse sulla «Città libera» una sola non passò nel volume (la prima: *I piaceri della terribilità*). Altre “cronachette” apparvero nel '46 sul «Tempo» (cfr. *Il borghese...*, cit., pp. 141-47)

⁵⁴ G. Piazzesi, *Necessità di una cronaca*, «Società», a. I, 1945, n. 3, pp. 6-9.

locato la propria confessione, il proprio, personale esame di coscienza: passaggio obbligato per lo scrittore, non solo – o non tanto – al fine di stornare da sé ogni sospetto di appartenere alla folla dei voltagabbana, quanto soprattutto per una sorta di laico rito purificatorio, per alleggerirsi di quell'*altro* che ha abitato in lui, di quell'«animale da gregge» che è stato egli stesso:

Il fascismo, lo reputai una religione [...]. L'Italia fascista, la reputai un tempio [...]. Provai la gioia dell'animale da gregge: di essere d'accordo con milioni di persone (e di conseguenza coi loro prefetti, i loro giudici, la loro polizia, ecc.), e sentire, con un grado in più d'intensità, quello che, non esse, ma il loro *insieme* sentiva. Un ottimismo di terz'ordine s'impadronì di me, e un'ilarità da gitante in comitiva s'attardava sul mio viso anche nella più completa solitudine⁵⁵.

L'avversione che Brancati nutre nei confronti di una dimensione di "massa", avversione già ben nota ai suoi autori *de chevet* (Leopardi, Flaubert) e ora da parte sua aggiornata sulla base di più recenti letture (tra cui certamente Ortega y Gasset), si fonda dunque sul rimorso della giovanile servitù morale, politica, psicologica, e da lì si irradia via via in altre direzioni. La salvaguardia dell'individuo, delle sue peculiarità, della sua libertà d'espressione diviene per lo scrittore siciliano il cardine di ogni giudizio e di ogni presa di posizione sul presente, mettendolo in allarme davanti a tutte le manifestazioni e organizzazioni collettive:

Che le adunanze facciano sempre male agli uomini, anche quando essi siano unicamente operai, contadini, tranvieri, e i loro oratori sono comunisti e socialisti, e che l'anima urlante e minacciosa, della quale si riempie per un'ora un'accolta di persone, non riesca a scacciare da nessuno l'anima servile di ogni giorno?

D'altro canto, dopo le tante adunate del ventennio, sarebbe meglio che noi italiani non c'incontrassimo in piazza per almeno dieci anni: la figura, che componiamo così stretti insieme a gridare la stessa parola, somiglia troppo al mostro che acclamò l'impero e la guerra. Quanto agli operai, ai

⁵⁵ V. Brancati, *Istinto e intuizione*, in *I fascisti invecchiano*, ed. cit., pp. 1136-37. Opportunamente Sciascia ha rilevato l'estraneità di Brancati a quella «insopprimibile categoria della vita italiana» che è «il "pentitismo" inteso come alleggerimento della propria coscienza e aggravio delle altrui responsabilità» (*Del dormire con un solo occhio*, in V. Brancati, *Opere 1947-1954*, cit., pp. XII-XIII). Si pensi per contrasto al *Lungo viaggio* di R. Zangrandi, che non per nulla sarà molto duro nei confronti di Brancati (cfr. la 2^a ed., Milano, Feltrinelli, 1962, e successive ristampe).

tipografi, ai tranvieri, ecc., perché non trattarli come gli avvocati, i professori, gl'ingegneri? Che hanno fatto di male, in che cosa difettano, da essere chiamati "massa" dai loro stessi difensori politici, e come tali trattati⁵⁶?

In ogni modo, pur tra resistenze e obiezioni, Brancati nel primo dopoguerra partecipa intensamente al clima di rinnovamento e ricostruzione. Com'egli stesso scriverà più tardi nel furente *pamphlet* del '52 *Ritorno alla censura*, la cultura, solitamente «odiosa» in Italia,

venne sopportata fra il '45 e il '46, l'unico periodo in cui si ragionò civilmente. La nostra società si sottopose a un duro esame, fu vivace, curiosa, drammatica, moderna. Quanto di peggio c'era in Italia, responsabile di quanto di peggio fosse accaduto all'Italia, stava rannicchiato nel fondo e taceva. La parola venne data per due anni a quanto di meglio avesse il nostro Paese. Se si leggono i libri, i giornali, le riviste di quel tempo, se si ricorda la libertà degli spettacoli teatrali e dei discorsi politici, si rimane ammirati di come un Paese, uscito dalla sconfitta, avesse tanta vitalità e civiltà⁵⁷.

In tale contesto si spiega, probabilmente, l'eccezionale collaborazione al «Politecnico» di Vittorini⁵⁸. Già dal '47, tuttavia, riprendendo a raccogliere annotazioni, riflessioni e aneddoti sotto il titolo *Diario romano* (poi semplicemente *Diario*), Brancati sempre più spesso si trova a polemizzare contro nuovi e vecchi conformismi, contro nuove e vecchie ipocrisie. Egli segue con attenzione e trepidazione le vicende della neonata repubblica (tra l'altro lasciandoci alcuni memorabili ritratti e squarci storici di grande densità e suggestione)⁵⁹. Ma in un'ottica pervicacemente «da moralista»⁶⁰: la «torre d'avorio» costituisce pur sempre il suo punto di riferimento etico-intellettuale⁶¹, mentre egli va registrando gli inequivocabili sintomi di un crescente

⁵⁶ Id., *Le masse*, in *I fascisti invecchiano* (*Opere 1932-1946*, cit., pp. 1152-53).

⁵⁷ Id., *Ritorno alla censura*, cit., pp. 27-28.

⁵⁸ Id., *Appunti sull'uomo d'ordine in Italia*, «Il Politecnico», n. 35, gennaio-marzo 1947, pp. 49-50. (Si tratta di un saggio già apparso sul «Tempo» del 12 dicembre 1946: ora in *Il borghese...*, cit., pp. 166-70).

⁵⁹ Si veda per esempio l'arrivo di Matteo Matteotti al congresso socialista («vestito ancora a lutto, tutto chiuso in una bellezza ottocentesca, rimane per quei tre minuti nell'aura in cui sta immerso un quadro sacro...»), oppure si veda l'ingresso di Pertini alla prima riunione del nuovo partito socialista dei lavoratori italiani («Sotto un furioso scatenarsi di baci, parole all'orecchio, lacrime, con la fatica e la contrazione di chi cammina controvento, egli giunge al microfono...»); cfr. *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., pp. 331 e 334.

⁶⁰ Ibid., p. 350.

⁶¹ Il relativo elogio viene infatti riproposto in una pagina del marzo 1947 con il laco-

dogmatismo, tanto a destra che a sinistra:

In questo modo le più gravi esperienze non servono a nulla, il tempo perduto si torna a perdere, e il piacere di ricadere in un vecchio peccato è più dolce di ogni redenzione.

Mi conforto leggendo Stendhal⁶².

Tra il '49 e il '51 troviamo Brancati abbastanza assiduamente attivo sul «Mondo» di Pannunzio (via via meno negli anni seguenti), anzitutto col suo nuovo romanzo *Il bell'Antonio*, quindi con delle rubriche di più o meno lunga durata. Vien fatto di pensare a una nuova fiammata di fiducia, a un altro episodio di notevole partecipazione intellettuale e morale; e in qualche misura ciò è certamente vero: basta scorrere le firme che si susseguono sul periodico, parecchie delle quali notoriamente carissime allo scrittore siciliano, da Croce a Moravia, da Flaiano a De Feo. D'altra parte è anche vero che la collaborazione giornalistica di Brancati avviene sotto una precisa – e personale – insegna polemica (*I dispiaceri*, si intitola la sua prima rubrica), iniziando con una presa di distanza da Angioletti, questi schierato coi “moderni”, il nostro invece decisamente favorevole agli “antichi”:

Davvero i nostri contemporanei sono più seri e forniti di autorità personale che non gli uomini del Seicento e del Trecento, o del cinquecento avanti Cristo?

Noi li vediamo sempre con le mani alzate, nell'atto di arrendersi a qualcuno. Chi vuole, se li piglia, purché abbia la voce forte e prometta noie, lavori forzati, marce forzate, spionaggio e guerre. Pentiti del libero esame come di un peccato pauroso, sono pronti ad abbracciare una fede qualunque, materialistica o fascistica o cattolica, purché la prima sia assoluta e non soggetta a revisioni [...], la seconda sia inebriante di retorica e di crudeltà, la terza sia priva di contenuto cristiano, e tutte e tre abbiano per sacerdoti i poliziotti (molti di coloro che hanno votato in Italia per la democrazia cri-

nico commento: «Ai vecchi errori, vecchie pagine» (ibid., pp. 364-65). Sotto la stessa data si trova una dichiarazione di questo genere: «La torre d'avorio. Ne esco continuamente per andare alla Costituente o per leggere gli articoli dei giornali; ma più ne esco, e più ammiro ed invidio coloro che sanno rimanervi dentro, sprangati da tutte le parti». Con le opportune varianti («Ne esco continuamente per andare ad assistere a una seduta del Senato»), il brano in questione tornerà due anni dopo sul «Mondo» nella rubrica *I dispiaceri* (*La torre d'avorio*, «Il Mondo», 7 maggio 1949, p. 9).

⁶² Id., *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., p. 415. Siamo dunque di fronte alla malinconica soluzione del quesito posto poco meno di un anno prima: *Riperderemo il tempo perduto?* («La Fiera letteraria», n. 23, 12 settembre 1946, e poi in *Il borghese...*, cit., pp. 157 sgg.).

stiana non hanno dato il voto al Sermone della montagna, ma alla polizia del Ministero degli Interni [...])⁶³.

Torna il "malumore"⁶⁴, così come tornano "la noia" e "lo sbadiglio"⁶⁵, sentimenti e comportamenti minimi di rifiuto sotto cui lo scrittore a suo tempo aveva dissimulato un ben più radicale disgusto nei confronti della dittatura. Ma tornano in un contesto che sempre più si allontana dalla poetica del riso, da quella capacità e voglia di alleggerimento che caratterizzavano tante pagine di allora. Proprio mentre lo scrittore riflette sulle qualità e le forme del «comico nei regimi totalitari», questa valvola di sfogo va chiudendosi, per lasciar posto a una crescente melanconia. In ambito narrativo, la transizione avviene nei dintorni del *Bell'Antonio*, cioè appunto intorno al '48-49⁶⁶, e si consuma interamente nell'incompiuto *Paolo il caldo*: il discorso sulla sessualità è la chiave di volta di tale percorso, lungo l'asse che dal gallismo fanfaronesco e dal dongiovannismo petrarchista⁶⁷ conduce all'ossessione mortificante dell'impotenza e a quella devastante della lussuria. Non è questa la sede per una più dettagliata analisi sull'argomento, tuttavia non possiamo fare a meno di rilevare la presenza, a partire dal *Bell'Antonio* e con maggior forza in *Paolo il caldo*, di una componente saggistica che orienta la narrazione verso esiti di "impura" complessità, perigliosamente oscillanti fra oggettivismo e soggettivismo. Nel *Bell'Antonio* sono il cugino Edoardo e (soprattutto) lo zio Ermenegildo a imprimere al testo un carattere di riflessione extradiegetica, su questioni come la libertà o la scelta fra razionalità e fede; in *Paolo il caldo* non solo elementi di meditazione e discussione vengono continuamente alla ribalta attraverso alcuni personaggi (come Michele Castorini, Pinsuto, lo stesso Paolo), ma tutto il primo

⁶³ Id., *I dispiaceri. Antichi e moderni*, "Il Mondo", 26 febbraio 1949. (Il pezzo di G. B. Angioletti cui Brancati fa riferimento è: *Molière e Kafka*, "Il Mondo", 19 febbraio 1949; la replica di Angioletti a Brancati si trova poi sul terzo numero sotto il titolo *Piccola difesa del secolo*).

⁶⁴ Cfr. la risposta alla replica di Angioletti: *I dispiaceri. Male e bene*, cit.

⁶⁵ Si veda per es. *Tempi noiosi*, "Il Tempo", 10 aprile 1948 (poi in *Il borghese...*, cit., pp. 247-50).

⁶⁶ Com'è noto, *Il bell'Antonio* fu pubblicato a puntate sul "Mondo" tra il 19 febbraio e il 28 maggio 1949; ma anticipazioni consistenti erano apparse l'anno prima sul "Tempo" e sul "Corriere della sera".

⁶⁷ Sull'argomento è d'obbligo il rinvio a L. Sciascia, *Don Giovanni a Catania* [1970], in *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 159-66. E si veda anche A. Di Grado, *Per i quarant'anni del "Bell'Antonio" (1949-1989)* [1993], in *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Siracusa-Palermo, Arnaldo Lombardi, 1996, pp. 89 sgg.

capitolo non fa che dibattere alcuni temi cruciali (il «rimorso sociale», la «sensualità», l'«apprensione») dal punto di vista di un *io* che il lettore non può fare a meno di ricondurre all'autore medesimo, a Vitaliano Brancati. Né può considerarsi irrilevante il fatto che il lungo brano sulla luce del Sud fosse già apparso come un pezzo a sé stante – uno squarcio autobiografico – sul «Corriere della sera»⁶⁸: evidentemente, siamo di fronte a un'osmosi tra saggio, autobiografia personale e invenzione narrativa, che sembra costituire l'orientamento nuovo, e purtroppo estremo, dello scrittore. (Nuovo quanto a impostazione e sviluppi: ché l'esigenza era già in qualche modo viva e operante nel primo romanzo, in quell'*Amico del vincitore*⁶⁹ che sempre più ci appare come un testo da riesaminare attentamente, sottraendolo tanto alle penitenziali abiure dell'autore quanto alle sbrigative liquidazioni dei critici).

Tra i nomi che ricorrono più frequentemente (ovvero con maggior segno di stima) nelle pagine dell'ultimo Brancati spiccano quelli di Croce e Gide. Ai nostri occhi si tratta certo di un abbinamento singolare, ma proprio per questo tanto più stimolante quando ci si voglia addentrare tra le tensioni e contraddizioni dello scrittore siciliano. Il vessillo sotto cui il maestro e modello di una «serenità superiore» e il «dottore in immoralismo»⁷⁰ appaiono ugualmente schierati è quello vasto e incommensurabile della libertà: concetto che Brancati ora appunto riconduce alla «Libertà-moralità» crociana, ora illumina con un passo del saggio *On liberty* di Stuart Mill, scoperto attraverso la segnalazione di Gide⁷¹. Ma non c'è dubbio che fosse proprio quest'ultimo, con la sua sensibilità lacerata, con la sua ambiguità e le sue nevrosi, a parlare al suo cuore assai più profondamente e intimamente di quanto non potesse fare l'imperturbabile filosofo. Basta vedere, nel *Diario romano*, con quale partecipazione venga postillato l'atteggiamento di Gide di fronte alla morte, e con quale umile ma decisa insoddisfazione venga alla fine giudicata la posizione di Croce riguardo «ai misteri e agli enigmi della vita»⁷².

⁶⁸ V. Brancati, *La luce del Sud*, «Corriere della Sera», 22 ottobre 1952.

⁶⁹ Soprattutto dall'*Intermezzo* in poi (*L'amico del vincitore*, cit., pp. 273 sgg.), grazie a quella sorta di anamorfosi storica che è la vicenda del generale Corridoni e grazie a un personaggio come Gabriele Gabrieli.

⁷⁰ Id., *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., pp. 461 e 546.

⁷¹ Id., *Ritorno alla censura*, cit., p. 9 nota 2 e p. 26 nota 9. Tutto il filoanglismo dell'ultimo Brancati appare filtrato attraverso la Francia, ché sul piano psicologico-culturale non traspare in verità alcuna sintonia (cfr. tra l'altro V. Brancati – A. Proclemer, *Lettere da un matrimonio*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 177).

⁷² Id., *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., pp. 545-46 e 556-60. Nel brano sul-

Se si discorre di letteratura, Brancati si schiera con l'estetica crociana, rifiutandosi di «mescolare e confondere la poesia con la morale, con la politica, con la storia»⁷³; ma poi, come abbiamo visto, per proprio conto pratica una scrittura «impura», sempre più ricca di elementi che Croce avrebbe giudicato «allogeni». Il fatto è che l'estetica crociana gli serve per combattere le pretese dell'impegno e del realismo, i «rumorosi arrovellii» del «profondismo»⁷⁴; ma non interferisce sostanzialmente con i suoi gusti di lettore e con la sua personale ricerca letteraria. Nell'ultimo Brancati, dicevamo, l'ostilità nei confronti dei modelli scaturiti dal neorealismo è fortissima: non solo al *Diario* di Pavese viene preferito ampiamente il *Journal* di Gide, ma addirittura si dice che nelle *Bestie del 900* di Palazzeschi «gli animali sono più vitali, umani e poetici dei personaggi di *Prima che il gallo canti*»⁷⁵. La moda americana quasi indigna il nostro scrittore, che anzitutto le contrappone un suo Olimpo novecentesco di ben altro spessore, e poi si rifugia nell'amato Stendhal:

Sì, i giornalisti, i fotografi, e i registi possono anche mandare qualche lampo di poesia (parecchi di essi al magnesio). Ma io amo la poesia delle grandi menti fecondate dalla cultura. È la sola che conti. I grandi artisti moderni non sono né Hemingway, né Faulkner, né Steinbeck, né i loro sospiranti imitatori europei. Sono Joyce, Proust, Gide, Thomas Mann, Eliot. [...]

Le «cronache» di Stendhal vengono dalla prosa di Saint Simon e di Voltaire, dalla poesia di Molière e di Shakespeare, dalla musica di Mozart; la «poesia» di Hemingway viene dalla cronaca nera⁷⁶.

Si tratta certo di segnalazioni generiche, alcune delle quali non corroborate – nelle opere brancatiane – da altre prove di interesse. Ma quel che conta è l'indicazione di fondo, verso una «poesia» che non venga «dalla cronaca nera» come quella di Hemingway, e d'altra parte nemmeno sia pura intuizione come voleva Croce, bensì appaia «fecondata» dalla cultura, cioè intrisa di saggismo.

Indietro comunque non si torna: Borgese è ormai lontano dall'orizzonte di chi sta scrivendo *Paolo il caldo*. L'ultima pagina del *Diario*, che è anche

l'agonia di Gide l'immedesimazione avviene sulla base della comune ossessione «organica» (e cfr. M. David, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, 3ª ed. riveduta e ampliata, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 535 nota 252).

⁷³ V. Brancati, *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., p. 604.

⁷⁴ Ibid., pp. 607-08.

⁷⁵ Ibid., pp. 606-07.

⁷⁶ Ibid., p. 614.

l'ultimo saggio apparso vivente l'autore, è appunto un congedo dal vecchio maestro, scomparso già da quasi due anni: un congedo affettuoso e malinconico, ma anche venato di ironia. All'intellettuale europeizzante e antifascista, capace di mollare tutto e trapiantarsi in America, va infatti, oltre che una doverosa attestazione di stima e gratitudine, qualche umoresco appunto circa la megalomania e quasi «ubbriachezza» che lo induceva a «fabbricarsi una grandiosa e poetica idea di se stesso»⁷⁷.

“Chiuso mondo borgesiano”, dunque? Sì e no. Qualcosa di interessante viene ancora individuato nell'opera di Borgese; ed è qualcosa che un tempo non sarebbe affatto sembrato un pregio all'autore dell'*Amico del vincitore*: si tratta dell'inclinazione al «barocchismo», una tendenza che evidentemente l'autore di *Paolo il caldo* ritiene lo riguardi personalmente, tant'è che ne fa una caratteristica di tutti i siciliani. Quanto egli ne dice, oltre a illuminare Borgese nelle sue potenzialità e nei suoi errori, sembra aprire uno squarcio di autocoscienza poetica:

[...] Il barocchismo è alle radici del vero gusto di tutti i siciliani (e vedo che Vittorini comincia a praticarlo da maestro). Borgese in letteratura avrebbe potuto sperimentarlo meglio degli altri lasciandoci grandi modelli. Il suo torto fu di non abbandonarglisi completamente, di non seguire a pieno le leggi della tortuosità e dell'abbondanza, e nello stesso tempo di non dare precisione epigrammatica a quei brevi passaggi in cui il barocco, uscendo da un ghirigoro per entrare in un altro, corre su una linea dritta. Nondimeno la farfalla della Bellezza aleggia qua e là sulla sua opera e sembra che stia per posarvi⁷⁸.

Ma questo «barocchismo», fatto per un verso di «tortuosità» e «abbondanza» e per l'altro di «precisione epigrammatica», è solo una forma del pensiero e della scrittura? Oppure sottintende qualcosa di più profondo, e di inquietante? A noi non par dubbio che Brancati, dilatando il barocco a dimensione antropologica dei siciliani (e quindi sua propria), si riferisca a una vertigine etico-psicologica determinata, al “punto” ineludibile e insostenibile della morte: di quella “morte di sé” che secondo Philippe Ariès appunto tra Cinque e Seicento ha acquistato una centralità metafisica, fondata sull'idea di rottura del composto umano⁷⁹. Si potrebbe dire allora che

⁷⁷ Ibid., p. 629.

⁷⁸ Ibid., p. 632. Si noti la frecciata nei confronti di Vittorini, che certamente non si sarebbe riconosciuto volentieri in un simile giudizio.

⁷⁹ Ph. Ariès, *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi* [1977], Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 343 sgg.

la «farfalla della Bellezza», che aleggia – e sovente si posa – su tante pagine dell'ultimo Brancati, sia un'*imago mortis*, un incombente presagio di fine: cui manca, evidentemente, ogni prospettiva edificante e tranquillizzante, e che piuttosto si sostanzia di moderna tetraggine. Basta leggere, in proposito certe pagine tarde del *Diario*, come quella (già citata) sull'agonia di Gide, o quest'altra, del giugno 1953:

Dato che in questo momento sono vivo, esamino il mio corpo, questo strumento della mia vita, ma in cui per parecchi anni abiterà la mia morte. Il corpo: ecco qualcosa che durerà più di me e che sarà oggetto di sguardi mentre io non vedrò più nulla. Immagino il silenzio nel petto; l'immobilità del sangue in tutte le arterie, le vene: il fegato che non lavora; i milioni di cellule del cervello vuote di pensiero come celle di un alveare deserto...

***La mia vita, questa luce accesa sul mondo, che altrimenti sarebbe tutto al buio e invisibile...⁸⁰

Ma sul sentimento del tempo e della morte nell'ultimo Brancati ci sarebbe troppo da riflettere per potersene occupare in questa sede. Per documentarne l'ossessivo affioramento in tutti gli ambiti di scrittura, vogliamo solo ricordare, a chiusura della nostra perlustrazione, il saggio postumo *L'orologio di Verga*: dove, dimessa ogni discutibile divagazione psicologista sul «misterioso cruccio espressivo» dell'autore dei *Malavoglia*⁸¹, si produce una finissima analisi linguistica del romanzo, orientata proprio in direzione funebre, e con parole che a tratti quasi si sovrappongono a quelle usate per un discorso personale e/o narrativo:

Una tinta nera è sparsa su tutto, anche sulla primavera. La luce del sud appare luttuosa, tanto più forte e tanto più vicina alla tenebra [...]. La felicità ha sempre un segreto riferimento al lutto [...]. I visi portano sempre negli occhi l'immagine dei parenti sul letto di morte, o di quando se ne andarono per non tornare mai più [...].

[...] L'ultima apparizione di Alfio è accompagnata da un motivo funebre composto di due sole parole: nulla e nessuno [...]⁸².

⁸⁰ V. Brancati, *Diario romano*, in *Opere 1947-1954*, cit., p. 620.

⁸¹ Cfr. *Mondo verghiano*, cit.

⁸² Il saggio, concepito come prefazione al *Mastro-don Gesualdo*, fu pubbl. nel '55 sul «Mondo» e parzialmente su «Galleria»; ora si può leggere in *Il borghese...*, cit., pp. 382-94.

GUIDO NICASTRO

«BEATRICE DI TENDA» DI VINCENZO BELLINI:
DALLA «TRAGEDIA ISTORICA» DI CARLO TEBALDI-FORES
AL LIBRETTO DI FELICE ROMANI

Nell'asfittico panorama del teatro italiano del primo Ottocento, c'è una tragedia oggi dimenticata, *Beatrice di Tenda* di Carlo Tebaldi-Fores¹, che a suo tempo attirò su di sé le attenzioni dei contemporanei, da Sismondi a Goethe², sino a Foscolo³, anche se quest'ultimo nello scritto *Della nuova scuola drammatica* (1826-27), passando in rassegna i prodotti del nuovo teatro romantico, a proposito di quest'opera e della *Francesca da Rimini* di Edoardo Fabbri, ebbe a dire che «sembrano scritte da due uomini d'ingegno felice e coltissimo, ma non creati per esser mai poeti». Naturalmente non si può non essere d'accordo con Ugo Foscolo. Ma non è il giudizio estetico che conta in questa sede, quanto l'ampia eco che la tragedia, edita a Milano nel 1825, ebbe alla sua apparizione e che portò ben presto Felice Romani, nel 1833, a sceglierla come modello del proprio libretto per l'ultima sua collaborazione con Bellini (ma già nel 1832 al Teatro alla Scala c'era stato il ballo *Beatrice di Tenda* di Antonio Monticini, apprezzato dallo stesso Bellini)⁴.

Di Carlo Tebaldi-Fores sappiamo dai suoi studiosi⁵ che, nato a Cremona

¹ *Beatrice di Tenda*, Tragedia storica di Carlo Tebaldi-Fores, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, MDCCCXXV.

² Goethe nel 1826 aveva letto *Beatrice di Tenda* e aveva espresso il seguente parere: «La sua poesia ha un significato e un valore assai largo e si può difficilmente riassumere». Il giudizio è riportato da Alfredo Galletti nel suo studio *Carlo Tebaldi-Fores*, in Atti e comunicazioni del Circolo Studi Cremonesi, fasc. III, a. II, Milano 1899, ora in *Pagine di varia letteratura*, Cremona, "Cremona Nuova", 1956, p. 11.

³ Cfr. *Della nuova scuola drammatica in Italia*, in *Saggi di letteratura italiana*, parte seconda, vol. XI dell'Edizione nazionale delle opere, ed. critica a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 557-618.

⁴ Olimpio Cescatti nel suo saggio *Beatrice di Tenda nella storia e nella letteratura*, in *Beatrice di Tenda*, Milano, Edizioni del Teatro alla Scala, 1993, riporta "l'azione mimo-istorica in quattro atti" del ballo del Monticini.

⁵ Cfr. A. Galletti, *op. cit.*, ma anche E. Bertana, *La tragedia*, Milano, Vallardi, s.d., p. 365, che definisce il nostro autore «un semplice gregario» della nuova scuola; e G. Mazzoni, *L'ottocento*, vol. II, Milano, Vallardi, 1938, pp. 928-31.

nel 1793 e laureatosi in legge a Bologna, si era stabilito a Milano, dove aveva partecipato alle battaglie tra classicisti e romantici, dapprima schierandosi dalla parte della conservazione con una tragedia, *Canace* (1813), modellata su schemi alfieriani e, poi, volgendosi a tragedie d'argomento storico con *Buondelmonte* (1824), con *Beatrice di Tenda* e, quindi, con *I Fieschi e i Doria* del 1829, anno della sua morte.

In effetti, con *Beatrice di Tenda*, di cui qui si discorre, ci muoviamo, sin dalla scelta dell'argomento, nell'ambito della tragedia storico-manzoniana.

L'azione ha luogo nel 1418 tra Milano e il castello di Binasco: Beatrice di Tenda, vedova del condottiero Facino Cane, sposa Filippo Maria Visconti, duca di Milano, portandogli in dote i propri possedimenti. E si tratta di quello stesso Filippo Maria Visconti che assolderà come condottiero Francesco Bussone detto il Carmagnola, personaggio eponimo della tragedia manzoniana. Ben presto Beatrice, donna matura abituata all'esercizio del potere, viene in odio al nuovo marito che ha sempre meno bisogno del suo appoggio e oltretutto ama Agnese Del Maino, dama della corte.

Recita, infatti, Filippo:

[...] Amarla
poteva io poi? Madre al contegno, al volto
mi era più che consorte, e incestuosi
mi si offrieno al pensier gli amplessi suoi (II, 5).

Spinto contro la consorte dai raggiri del consigliere Riccio, una sorta di Jago che odia Beatrice perché «strumento alle [sue] brame, / agli interessi [suoi] farsi non volle», Filippo approfitta della presenza di Orombello, uno scudiero innamorato della donna, per accusarla di adulterio e condurla al patibolo, anche se in ciò ella non è colpevole, dal momento che il suo affetto nei riguardi del giovane è stato al più un sentimento materno che nulla aveva di peccaminoso.

I personaggi e l'azione che si rappresentano nella tragedia in questione sono, dunque, in gran parte storici, come nelle tragedie manzoniane⁶. E Tebaldi-Fores, da buon neofita del nuovo sistema, non tralascia una lunga prefazione (*Notizie sulla tragedia*) per comprovare la veridicità dei fatti rappresentati, con ampie citazioni da Andrea Bigli e Pietro Candido Decembrio (segretario del duca e autore di una *Vita di Filippo Maria Visconti* ampiamente citata), da Andrea Redusio e Paolo Giovio, dal Ripamonti e da Giorgio Giulini, da Pietro Verri e dal Sismondi. Nomi in larga parte fami-

⁶ Cfr. a proposito M. Milani, *La vera Beatrice*, in *Beatrice di Tenda*, cit.

gliari a chi ha consuetudine, appunto, con l'opera di Manzoni. Da quegli autori il nostro scrittore trae le notizie necessarie per i suoi personaggi. E se su Beatrice i giudizi appaiono contrastanti (c'è chi la dichiara «donna fornita di sensi generosi e superiori al suo sesso» e «schifa d'ogni cosa inonesta, nemica di ogni crudeltà, addottrinata e nobile parlatrice», ma il Decembrio ne parla come di «donna impudica, avara, fastidiosa» e il Ripamonti la definisce «impudica e adultera»), Filippo viene definito quasi unanimemente come un tiranno timido e astuto, simulatore, instabile e pauroso. Ma non mancano nella tragedia i personaggi inventati: Agnese del Maino e il fratello Guido.

In tal modo il nostro scrittore segue la moda del suo tempo, anche se non mostra profonda convinzione a dichiararsi sostenitore delle teorie romantiche e confuta l'affermazione di August Wilhelm Schlegel che solo definiva drammi storici quelli fondati sulla storia patria; per il tragediografo italiano che non coglie la complessità del problema, invece, anche una tragedia come il *Saul* alfieriano può aspirare al titolo di «dramma storico». La verità è che nel caso di Tebaldi-Fores, come degli altri tragediografi del tempo, Pellico e Niccolini in primo luogo, siamo in presenza di scrittori eclettici che si sforzano senza un grande rigore teorico di conciliare il vecchio e il nuovo, il rispetto della tradizione e l'ossequio ai modi imposti dalla corrente romantica. Mancava a lui, come agli autori su citati, una consapevolezza piena del problema posto dagli scrittori di lingua tedesca, da Lessing a Schiller, da Goethe a Schlegel, riguardo alle responsabilità del nuovo teatro. Superfluo aggiungere che in Italia solo Manzoni aveva avuto l'intelligenza per andare a fondo nel dibattito e per capire che scegliere tra Shakespeare e Alfieri non era tanto una questione di gusto, ma implicava una svolta radicale dal punto di vista ideologico e letterario.

La storia per Tebaldi-Fores, come per altri, è solo un fondale colorito, su cui si proiettano le ombre di situazioni e di personaggi buoni per ogni tempo e luogo. I problemi della frantumazione localistica dell'Italia del Quattrocento, così presenti al Manzoni del *Carmagnola*, gli sfuggono del tutto, come gli sfugge il rapporto conflittuale tra morale e potere che tanto stava a cuore al grande teatro europeo, da Schiller a Manzoni. Le reminiscenze di quest'ultimo restano fatti occasionali che non incidono sulla struttura della tragedia. Vero è, ad esempio, che Beatrice, vittima delle macchinazioni del marito, si avvia, alla fine, alla morte confidando, come una novella Ermengarda, nel conforto della religione cristiana, ma, a differenza dell'eroina manzoniana, ella non è una giovane del tutto innocente. È piuttosto una donna invischiata in intrighi di stato, che non suscita molta pietà per il suo destino; la stessa ambiguità dimostra Filippo, malvagio, ma poco

volitivo, se è vero che vuol togliere di mezzo Beatrice, ma non sa a che decisione attenersi; ma anche l'innamorato Orombello ha ben poco di eroico e di tenorile e male manifesta il suo sentimento, se i tormenti gli fanno rivelare una colpa non commessa di Beatrice, che in realtà non ha mai corrisposto al suo amore.

I personaggi non appaiono dunque corentemente caratterizzati e non conoscono evoluzione psicologica e sfumature. Filippo resta confinato nel suo ruolo di tiranno malvagio e infido; Beatrice in quello di donna sterile e matura; Orombello, poi, è un giovane cantore innamorato pronto all'espansione lirica e sentimentale, ma non sempre adeguato al suo ruolo; Agnese, innamorata di Filippo, è solo una donna timida, che nel finale, posta dinanzi alla rivale, mostra di pentirsi della sua colpa invocando la cella di un monastero dove mortificarsi con veglie e digiuni⁷.

Ma i difetti riguardano anche l'azione che si trascina lentamente per cinque lunghi atti, in un ambiente chiuso e opprimente, senza colpi di scena e veri e propri snodi drammatici.

In tali condizioni, dar vita a un melodramma era impresa improba e non valse il talento di Felice Romani, che pur modificò caratteri e situazioni mutando «l'orditura, i colori, i caratteri» della storia, a costruire un buon libretto. Non a caso nell'*Avvertimento* vengono citati, tra le fonti, il Bigli, il Redusio e il Ripamonti, ma non viene fatta menzione della tragedia di Tebaldi-Fores⁸.

Anche se la *fabula* rimane la stessa, mutano alcuni particolari dell'intreccio, e ciò contribuisce a rendere teatralmente più efficace il nuovo testo. Intervengono, infatti, a rendere intricata l'opera più di una complicazione e di un colpo di scena: Agnese Del Maino, nella tragedia, è amante di Filippo; ora è innamorata di Orombello, il quale ama invece Beatrice; da ciò un equivoco che dà il via all'azione: alla scena quarta del primo atto, Orombello è tratto a confessare il suo amore per Beatrice proprio ad Agnese, che, avendo scoperto il suo affetto non ricambiato, si vendica rivelando tutto a Filippo e solo alla fine si pente del mal fatto, invocando perdono in un clima di cristiana riconciliazione. Qui Romani si è ricordato non solo della tragedia tebaldiana, ma anche del *Don Carlos* schilleriano (Orombello come Carlo e Agnese come la principessa Eboli che si crede amata al posto della

⁷ Qui Tebaldi-Fores, lo ricorda lui stesso nelle *Notizie*, ha tenuto presente il finale della *Maria Stuarda* di Schiller.

⁸ Cfr. l'ed. originale *Beatrice di Tenda*, tragedia lirica in due atti, da rappresentarsi nel Gran Teatro La Fenice, Il Carnovale e la Quadragesima 1832-33, con musica del sig. M. Vincenzo Bellini, Venezia, La Vedova Casali Editrice, 1833.

regina Elisabetta) e del proprio libretto per Donizetti, *Anna Bolena* (1830), dove è prevalente il confronto tra Anna e Giovanna Seymour⁹.

Il tema amoroso, come è proprio del genere melodrammatico, ha il sopravvento sul resto. Siamo, infatti, dinanzi ad uno schema già noto al melodramma metastasiano: A ama B, il quale a sua volta ama C che ama A, e così di seguito. Ma la sfasatura che lì si ricompone nel lieto fine, qui provoca un finale tragico. E non si tratta di un caso isolato, se è vero che il melodramma ottocentesco vede il più delle volte l'eroe scontrarsi con l'ambiente che lo circonda e soccombere insieme alla sua donna, a causa di una passione ostacolata da vincoli etici, sociali, politici e religiosi.

Nel caso della drammaturgia belliniana, poi, i ruoli protagonisti spettano quasi sempre, sin dai titoli, ai personaggi femminili, con preminenza netta dell'elemento patetico e sentimentale.

Si spiegano così i cambiamenti operati da Felice Romani rispetto alla tragedia, al fine di renderla più vicina al modello melodrammatico in generale, e a quello belliniano in particolare. Nonostante ciò, rimane l'impronta dell'opera di Tebaldi-Fores che voleva essere, al pari della tragedia shakespeariana e di quella manzoniana, manifestazione di conflitti politici più che di conflitti sentimentali. Ma tutto questo mal si adatta con lo spirito della musica belliniana. Beatrice di Tenda, infatti, non è una fanciulla innocente come Amina, o una «vergine vezzosa» come Elvira, e non è neppure l'appassionata Norma. L'amore di Orombello provoca involontariamente la sua rovina, ma non la coinvolge emotivamente. Ella è una donna invischiata in problemi di potere, al pari di Filippo, uomo di stato più che marito geloso (non dimentichiamo che anche qui Beatrice è più vecchia di lui), tiranno malvagio, timoroso dell'influenza che la moglie ancora esercita sugli antichi sudditi di Facino Cane, ma dubbioso nel colpirla. Lo stesso Orombello che, come vuole la consuetudine melodrammatica, avrebbe dovuto essere l'eroe senza macchia e senza paura, si comporta da pavidò confessando per tortura una relazione inesistente.

La verità è che quella tragedia mal si prestava ad essere trasformata in un libretto d'opera. E ciò spiega non solo l'insuccesso della prima rappresentazione, ma anche la «gestazione travagliata» e «lo scarso interesse che il soggetto ispirava al poeta»¹⁰, il quale ebbe a parlare di «tristissima istoria,

⁹ Ma già Bellini in una lettera a Giuditta Pasta scriveva: «Romani farà in modo che alcuna situazione non ricordi l'*Anna Bolena*». La lettera è riportata da A. Roccatagliati, *Genesis e vita perigliose di "Beatrice di Tenda"*, in *Beatrice di Tenda*, cit., p. 44.

¹⁰ Cfr. G. Salerno, *Beatrice cerca marito. Ritratto di una single belliniana*, Catania, Edizioni Greco, 1997, p. 58.

troppo malinconica e soverchiamente monotona»¹¹. Romani, il quale evidentemente conosceva bene il suo Bellini, che tra l'altro interveniva direttamente nelle scelte drammaturgiche, cercò di contemperare in qualche modo la fedeltà al testo originale con le ragioni della musica.

Conscio che al suo musicista si addiceva il patetico, preparò per la sua eroina versi delicatamente elegiaci, come i seguenti:

Quando offeso in suo stelo il fior vien meno,
più ravnivar nol puote il sol sereno.
Quel fior son io: così languir m'è forza,
lentamente perir [...] (I, 6).

Ma il mestiere non bastò a Felice Romani, che pur sapeva con grande padronanza dei mezzi poetici tratteggiare un carattere, delineare una situazione, muovere le fila dell'intreccio e versificare in maniera chiara ed elegante, a salvare un libretto che doveva fare i conti con l'ambiguità e la scarsa resa espressiva del modello. Non gli bastava, ad esempio, il manzonismo manifestamente esibito – si veda il coro della scena ottava del secondo atto che commenta l'imminente morte di Beatrice e rinvia con espliciti echi testuali al coro di Ermengarda¹² – per rendere credibile la redenzione del suo personaggio. Non bastavano i duetti d'amore strategicamente collocati nel corso dei due atti (I, 11; II, 5) per fare di *Beatrice* un grande melodramma drammaticamente organico e coeso. Non a caso i biografi registrano il

¹¹ Il giudizio fu dato dallo stesso Romani sulla «Gazzetta Piemontese» del 2 novembre 1836. *Ibid.*, p. 65.

¹² Prega.- Ah! non sia la misera
nel suo pregar turbata.
Mai non salì di martire
prece al Signor più grata:
né mai più puro spirito
Ei contemplò dal cielo,
santo d'amor, di zelo,
santo del suo soffrir.
Oh! la costanza impavida
onde sfidò i tormenti,
data le sia negli ultimi
terribili momenti!
E la virtù che tentano
macchiare i suoi tiranni,
provin gli estremi affanni,
sugelli un pio morir! (II, 8).

tormentato rapporto di musicista e librettista che dopo quest'opera interruppe la collaborazione che tanti frutti saporosi e maturi aveva dati in passato. Sarebbero toccati a Carlo Pepoli, infatti, l'onore e l'onere dell'ultimo libretto dei *Puritani*. Ma ciò nulla toglie al Romani che aveva avuto il merito di offrire a Vincenzo Bellini una serie di occasioni che permisero il nascere della sua drammaturgia. Romani fu *il* librettista di Bellini, come Calzabigi di Gluck, Da Ponte di Mozart, e, in seguito, Piave di Verdi, Illica e Giacosa di Puccini, Hoffmansthal di Strauss. E di ciò la storia dell'opera in musica non può non dargliene atto.

CARMELA NOCERA

IL GALATEO OF MANNERS AND BEHAVIOURS (1576)
DI ROBERT PETERSON TRA LINGUE E CULTURE

1. Nel 1902 Lewis Einstein scriveva:

If a single book were to be chosen typical of the Italian influence in the Renaissance in refining European manners, it would in all likelihood be Della Casa's *Galateo* [...] . Like the *Courtier* it had also been translated into French and Spanish, before appearing in England in 1596. In this form it was to make its appeal to the English people at large, to such as were entirely ignorant of Italian and had never been abroad¹.

Il giudizio elogiativo di Einstein, anche se inesatto per quanto riguarda la data di pubblicazione della prima traduzione inglese del *Galateo* – 1576 e non 1596 – e della traduzione spagnola posta come antecedente², coglie nel segno quando sottolinea l'impatto che essa ebbe su “coloro che non conoscevano l'italiano e non erano mai stati all'estero”. Erano questi, infatti, in larga parte i destinatari delle traduzioni elisabettiane, che, come è noto, miravano a divulgare opere religiose e laiche scritte originariamente in lingue classiche e moderne, per “use”, “benefit” e “profit” – parole-chiave

¹ L. Einstein, *The Italian Renaissance in England*, New York, Franklin, 1902, p. 81.

² La prima traduzione spagnola del *Galateo* ad opera di Domingo de Becerra fu stampata nel 1585 col seguente titolo: *Tratado de/ M. Iuan de la Casa;/ Llamado Galatheo o tratado de Costumbres, / Traduzido de lengua Toscana en Ca-/stellana por el Doctor Domingo / de Bezerra, natural de Sivilla. /Dirigido al sig. Francisco de Vera,/ y Aragon del Consejo /de su Maiestad*. En Venecia' Por Iuan Varisco 1585. Ma pare che questa versione non sia mai apparsa in Spagna dove invece riscosse successo, sì da essere pubblicata più volte – quattro edizioni solo negli ultimi anni del Cinquecento –, il rifacimento di Lucas Gracián Dantisco dal titolo *Galateo español*, apparso forse prima del 1586; la prima edizione individuata da Santosuosso risale comunque al 1593. Cfr. A. Santosuosso, *The Bibliography of Giovanni Della Casa. Books, Readers and Critics 1537-1975*, Firenze, Olschki, MCMLXXIX, pp.8-9, 44, 84 e segg.

ricorrenti³ – dei connazionali.

Anche nel *Galateo* di Peterson troviamo, in apertura della lettera dedicatoria⁴, il termine “profit”, così come il termine “profitable” nella formula quasi di rito che accompagnava il titolo : “A Worke very necessary and profitable for all Gentlemen, or other”. Ma non solo. Nei “commendatory verses” premessi alla traduzione, uno degli autori auspicava:

Hoc Petersoni liber hic venustus
Praestat, ostendens habitu decoro

³ Oltre alle testimonianze dei traduttori riportate nella letteratura sull'argomento – come, ad esempio, F. O. Matthiessen, *Translation: An Elizabethan Art*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1931, passim; H. S. Bennett, *English Books & Readers 1475 to 1522*, Cambridge, C.U.P., 1952, p. 155 e ID., *English Books & Readers 1558 to 1603*, Cambridge, C.U.P., 1965, p. 87 –, riportiamo il saluto al lettore (“The Printer to the Reader greetynge”) di William Seres, stampatore di *The Courtyer* (1561):

Now at the length (gentle reader)
[...] thou hast here set forth
unto thee, the book of the Courtier:
which for thy benefite had bene
done long since, [...] Use it therefore,
and so peruse it, that for thy profite, first he
[the translator]
and then I, maye thinke our travayle
herein wel employed.

in *The /Courtyer of / Count Baldessar Ca-/stilio divided into/ foure bookes./Very necessary and profita-/ble for yonge Gentilmen and Gentil-/women abiding in Court, Palai-/ce/ or Place, done into Englyshe/ by Thomas Ho-/by. Imprinted at London by Wyllyam Seres / at the Signe of the Hedg-hogge, 1561. Ristampato come *The Book of the Courtier*, with an Introduction by W. Raleigh (pp. vii-lxxxviii) in *The Tudor Translations* ed. by W.E. Henley, London, Nutt, 1900, vol. XXIII, p. 3.*

⁴ Robert Peterson così scriveva in apertura della “Epistle Dedicatorie”:

Lighting of late (Right Honorable) upon this treatise of courtesie,
penned by an experienced Italian, & drawn for the profite therof,
in to so many languages: I thought his lessons fit for our store, &
sought to make him speake Englishe. (Corsivo mio)

in *Galateo of Maister/Iohn Della Casa, /Archebishop of Be-/neventa./ Or rather, / A Treatise of the manners and behaviours, it /behoveth a man to use and es-/chewe, in his familiar conver-/sation. A worke very necessary & profitable for/ all Gentlemen, or /other. / First written in the Italian tongue, and/ now done into English by Robert /Peterson, of Lincolnes Inne/ Gentleman./ Imprinted at London for Rause Newbery dwel-/ling in Fleetstreate a little/ above the Conduit./ An. Do. 1576. Ristampato in Facsimile in Amsterdam/New York, Da Capo Press Theatrum Orbis Terrarum, 1969, A.ij. D'ora in poi citato come *Galateo of Manners and Behaviours*.*

Possit ut quisque probitate splendens
*Utilis esse (corsivo mio)*⁵.

Che l'opera fosse utile è testimoniato dalle numerose edizioni e traduzioni in Italia e all'estero, nonché dai frequenti rifacimenti del *Galateo*. Secondo uno dei maggiori studiosi di Giovanni Della Casa, il *Galateo* "fu edito non meno di trentotto volte prima della fine del Cinquecento e non meno di 187 volte dal 1558 al 1971"⁶. Un *long-seller* ancora oggi, a giudicare dalle recenti ristampe italiane da noi consultate fra cui un'edizione "con testo originale con la versione in italiano di oggi" e una traduzione inglese pubblicata qualche anno fa in Canada⁷.

Per quanto riguarda la ricezione europea, il *Galateo* fu tradotto in francese da Jean du Peyrat nel 1562⁸, in inglese, come sappiamo, da Robert Peterson nel 1576, in latino da Nathan Chytraeus nel 1580⁹, in spagnolo da Domingo de Becerra nel 1585 e in tedesco da Nathan Chytraeus nel 1607¹⁰. Prima che il secolo volgesse al termine, il *Galateo* ebbe una seconda traduzione latina per mano di Nicholas Fitzherbert stampata a Roma nel 1595¹¹, e un'edizione poliglotta italiana, francese – nella nuova versione di Jean de Tournes –, latina

⁵ V. i "commendatory verses" latini di "Edouardus Craddock [Edward Cradock], S.Theologiae Doctor & Professor", premessi al *Galateo of Manners & Behaviours*.

⁶ A. Santosuosso, *Vita di Giovanni Della Casa*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 146.

⁷ Ci riferiamo alle edizioni degli ultimi dieci anni: *Galateo*, Introduzione e note di S. Orlando, Milano, Garzanti, 1988; *Galateo ovvero de' Costumi* a cura di E. Scarpa, Modena, Panini, 1990; *Galateo, Testo originale con la versione in italiano di oggi* di M. Cristallo, Introduzione di G. Manganelli, Premessa al testo e note di C. Milanini, Milano, Rizzoli, 1992; *Galateo* a cura di S. Prandi, Introduzione di C. Ossola, Torino, Einaudi, 1994 e alla traduzione inglese, G. Della Casa, *Galateo*, Translated with an Introduction and Notes by K. Eisenbichler and K. R. Bartlett, Canada, Dovehouse Editions, University of Toronto Press, 1990.

⁸ *Le/ Galathee/ ou la maniere et/ fasson comme le gen-/tilhomme se doit gou-/ verner en toute compagnie, tra-/ duit d'italien en François, par/ Jean du Peyrat/ Sarladoys. / Dedié/ A The-sault, tres illustre & tresex-/cellent Prince Henry de Bourbon/ Prince de Navarre./ A Paris, / Pour Iacques Kerver Libraire Iuré,/ demeurant en la Rue S. Iacques, / à l'enseigne de la Licorne./1562.*

⁹ *Jo. Casae Galateus ...seu de Morum honestate et elegantia liber ex italico latinus, interprete Nathane Chytraeo. Ejusdem Casae Libellus de officiis inter potentiores et tenuiores amicos.* Francofurti, apud A. Wechelium, 1580.

¹⁰ *Io. Casae Galateus. Das ist Das Buchlein von erbarnhoflichen und holdseligen Sitten ...aus Italianischer Sprach verteutschet von Nathane Chytraeo...* Frankfurt, 1607. In M.A. Scott, *Elizabethan Translations from the Italian*, Boston & New York, The Riverside Press Cambridge, 1916, p. 462, leggiamo di un'edizione tedesca del 1597 non trovata però da Santosuosso.

¹¹ *Ioannis Casae/ Galatheus,/ sive de moribus/ liber italicus./ A Nicolao Fierberto Anglo/ latine expressus. / Romae./ Apud Dominicum Giliottum/ M.D.XCV.*

nella versione di Chytraeus, e spagnola nella versione di de Becerra, pubblicata a Ginevra nel 1598¹².

In tema di ricezione europea, non si può non sottolineare la grande diffusione delle traduzioni latine. Secondo Santosuosso, tra il 1580 e il 1788 ci furono almeno ventidue edizioni¹³.

2. Per quanto riguarda le traduzioni in lingua inglese, dopo quella di Peterson, nel 1701 si ebbe una seconda versione da parte di "several gentlemen educated at a private grammar-school in Hackney"¹⁴, pubblicata a Londra. Nel 1703 seguì quella di Barnaby Bernard Lintot, apparsa a Londra e ristampata nel 1763¹⁵. Una quarta versione per mano di Richard Graves, anche se giudicata "a paraphrase"¹⁶, uscì sempre a Londra nel 1774¹⁷. Bisogna aspettare il nostro secolo per una quinta traduzione del *Galateo* a cura di R.S. Pine-Coffin¹⁸ del 1958 e per una sesta del 1990¹⁹.

¹² *Le Galathee, /premierement composé en Italien par I. / de la Case, & depuis mis en François, La-/tin, & Espagnol par divers auteurs./ Traité tres utile et tres necessaire pour bien dres-/ser une jeunesse en toutes manieres et facons/ de faire louables, bien receues et approuves par / toutes gens d'honneur et de vertu, et propre/ pour ceux, qui non seulement prennent plaisir/ en la langue Latine, mais aussi aux trois vul-/gaires qui en ont derivés/. Par lean de Tournes./ M.D.XCVIII./ A J. A. Sarrasin, fils de / M. Sarrasin tresdocte et / tresexcellent Docteur en Medecine. Per un'analisi della traduzione di Jean de Tournes, v. M. Richter, *Giovanni Della Casa in Francia nel secolo XVI*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1966, p. 79 e segg.*

¹³ Le più importanti sono quelle che abbiamo menzionato, anche se nel Settecento si ebbero altre due traduzioni: una non pubblicata di Filippo Carlo Ghisleri del 1720 ed un'altra di Ercole Francesco Dandini, apparsa a Roma nel 1728. Cfr. Santosuosso, *The Bibliography of Giovanni Della Casa*, cit., p. 12. Per le traduzioni di Chytraeus e Fitzherbert, v. anche J.W. Binns, *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age*, Leeds, Cairns, 1990, p. 266.

¹⁴ Opera "not located" da Santosuosso per cui riportiamo il titolo in catalogo presso la British Library, dove si rileva "the titlepage is mutilated": *J. Casa his Galateus, or, a Treatise of manners... Done into English... By Several gentlemen [i.e. William Hustler and others], educated at a private grammar school in Hackney. [The epistle dedicatory signed: R. Ainsworth], London, [1701?], 8°.*

¹⁵ *Galateo of Manners: or Instructions to a Young Gentleman how to behave himself in Conversation Written originally in Italian and done into English*, London, Bernard Lintot, 1763. Osserva M. A. Scott, (op. cit., p. 461): "For this translation, far from accurate or complete, Barnaby Bernard Lintot, Pope's publisher, made himself responsible".

¹⁶ Scott, op. cit., p. 461.

¹⁷ *Galateo: or a Treatise on politeness and delicacy of manners, addressed to a young nobleman, from the Italian of Monsig. Giovanni Della Casa*, London, J. Dodsley, 1774.

¹⁸ G. Della Casa, *Galateo or the Book of manners*, A new Translation by R. S. Pine-Coffin, Harmondsworth, Penguin, 1958.

¹⁹ Ci riferiamo alla traduzione apparsa in Canada citata nella n. 7.

Ma a parte le traduzioni, la fortuna del *Galateo* in area inglese viene sostanziata dai numerosi adattamenti nel corso del Seicento e del Settecento. Il primo, apparso a Londra nel 1616 come *Epitome of good manners, extracted from John de la Casa* e annesso a *The Rich Cabinet*²⁰, opera attribuita a Thomas Gainsford, fu ristampato nel 1668 e nel 1689.

Un altro, dal titolo *Youth's Behaviour or Decency in Conversation amongst Men. Composed in French by Grave Persons for the Use and Benefit of their Youth now Newly Turned into English by Francis Hawkins*, apparve a Londra nel 1640 e fu ristampato ben undici volte nell'arco di quarantaquattro anni²¹.

L'opera francese a cui si fa riferimento nel titolo è *Bienséance de la conversation entre les hommes*, di cui parleremo tra breve.

Sempre nel 1640 uscì la traduzione inglese del rifacimento spagnolo del *Galateo* per mano di Lucas Gracián Dantisco²². Nella seconda metà del Settecento – 1778 – si ebbe un secondo adattamento inglese dell'opera di Dantisco dal titolo, *Narcissus. Or the Young Man's Entertaining Mirror*²³.

Ancora un rifacimento "in part a Translation, or rather a Paraphrase of

²⁰ *The Rich Cabinet furnished with varietie of excellent descriptions, exquisite characters, witty discourses, and delightful histories, devine and morall. Together with invectives against many abuses of the time: digested alphabetically into common places. Whereunto is annexed the Epitome of good manners, extracted from John de la Casa.* London, Printed by I.B. [Beale] for R. Jackson, 1616.

²¹ È stato Tilley ad avere scoperto l'undicesima edizione che porta come data il 1684. V. M. P. Tilley, "Della Casa's Galateo in Seventeenth Century England", *The Romanic Review*, IX, 1918, p. 310, n. 7.

²² *Galateo Espagnol, / or, / the Spanish gallant, / instructing thee / in that which thou must / doe, and take heed of in thy usu- / all carriage, to be well esteemed, / and loved of the People, / Written in Spanish by Lucas / Gracian de Antisco servant / to his Majesty. / And done into English by / W. [William] S. [Style] of the Inner / Temple Esquire. / Full of the variety, and delight and very / necessary to be perused, not only of / the generous youth of this Kingdom, but / also of all such as are exercised / in their gentile Education. / London, / Printed by E.G. for William Lee, / at the Turkes head in Fleetstreete, / neere to the Miter Taverne. 1640.*

²³ *Narcissus. Or the Young Man's Entertaining Mirror: Containing a humorous Descant on Manners; Delivered in a Plain and Familiar Stile. Shewing him A genteel, easy and decent Carriage and Behaviour. From Infancy to Years of Maturity, according to the sentiments and Practice of all well-bred Persons, whether at Church, at Table, at Home, or Abroad; in company with Superiors, Equals, or Inferiors: in Action, Conversation, Poetry, Music, Dancing, Fencing, and all Kinds of genteel Accomplishments and polite Address. Variously interspersed with Spanish Proverbs, applicable to the Subject. Taken from the Spanish Galateo of Don Lucas Gracian de Antisco. And adapted to the Manners of the British Nation.* Charles Wiseman, N.P.S.T., London, Printed for J. Bew, No. 28 Paternoster -Row, 1778.

Casa's Galateus"²⁴, come ammette N.W., autore dell'epistola dedicatoria, è *The Refined Courtier, or a Correction of Several Indecencies crept into Civil Conversation*, stampato a Londra nel 1663. L'opera, attribuita a Nathaniel Walker – N. W. dell'Introduzione –, ebbe ben tre edizioni nell'arco di ventisei anni – 1663, 1679, 1686; l'ultima ristampa risale al 1804.

Il viaggio del *Galateo* in lingua inglese iniziato dalla traduzione di Robert Peterson, dopo aver toccato lingue e culture della vecchia Europa attraverso traduzioni e adattamenti, continuò nel nuovo mondo – nella Virginia del Settecento –, in un libretto compilato da George Washington nel 1745, all'età di tredici anni. L'operetta, dal titolo *True Happiness*²⁵, comprendeva alcune pagine denominate "Rules of Civility & Decent Behaviour in Company and Conversation" dalle 110 regole di "civiltà" che il giovane Washington trasse dagli aforismi di *Youth's Behaviour* di Francis Hawkins. Come abbiamo accennato, quest'opera scaturiva, a sua volta, da *Bienséance dans la Conversation entre les hommes*, raccolta di precetti comportamentali destinati "alla nobile gioventù della Compagnia di Gesù di La Flèche e di Pont-à-Mousson"²⁶.

Un galateo virginiano, il libretto di Washington, filtrato attraverso una penna gesuita, da leggere e gustare nella recentissima edizione italiana con testo originale a fronte, testimonianza della fortuna *ever-green* del Galateo e testimonianza, al tempo stesso, della ricezione – e trasformazione – di un'opera attraverso varie culture, la gesuitica e la puritana. Le "regole", infatti, accanto al corretto comportamento a tavola, in casa, per strada, nella vita di relazione quotidiana in una parola, raccomandano, oltre al rispetto della forma, il rispetto dell'individuo e della sua coscienza morale, come ad esempio, nella prima e ultima regola:

‘ 1st . Every Action done in Company, ought to be
with Some Sign of Respect, to those that are Present.

• 110th. Labour to keep alive in your Breast that Little Spark
of Celestial fire Called Conscience²⁷.

²⁴ Citato in Santosuosso, *The Bibliography of Giovanni Della Casa*, cit., p.11. V. anche J.E. Mason, *Gentlefolk in the Making. Studies in the History of English Courtesy Literature and Related topics from 1531 to 1574*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, MCMXXXV, p. 261.

²⁵ Cfr. Mason, *op. cit.*, p. 259.

²⁶ Dalla prefazione di *Bienséance de la Conversation entre les hommes* datata 25 agosto 1617, citata in G. Washington, *Regole di civiltà e di comportamento decoroso*, a cura di M. Sioli, Como-Pavia, Ibis, 1996, p. 11.

²⁷ *Ibid.*, pp. 38 e 76.

Ancora in tema di ricezione, non possiamo non ricordare, sempre in lingua e in area inglese, le *Letters to his Son* di Lord Chesterfield pubblicate a Londra nel 1774, come tarda emanazione del *Galateo*²⁸. Anche in quest'opera, così come nelle altre che abbiamo finora evocato, il *Galateo* si è trasformato, adattandosi a culture e luoghi diversi, fornendo, insieme ad altri testi come il *De Civilitate morum puerilium* di Erasmo e il *Libro del Cortegiano* di Baldassar Castiglione, "the elementary basis of manners"²⁹. Non si può non riconoscere infatti, a più di due secoli di distanza, l'insegnamento di Della Casa, pur privo della sottile e malinconica vena umanistica, nelle lettere dell'uomo politico Philip Dormer Stanhope, quarto conte di Chesterfield. Basta qualche riscontro. Scriveva Della Casa nel primo paragrafo del *Galateo*:

E, come i piacevoli modi e gentili hanno forza di eccitare la benivolenza di coloro co' quali noi viviamo, così per lo contrario i zotichi e rozzi incitano altrui ad odio ed a disprezzo di noi.

E Chesterfield, in una delle prime lettere raccomandava:

Ricorda, dunque, che essere cortesi, ed esserlo con disinvoltura (ciò che si definisce propriamente buona creanza), è il solo modo per essere amato e bene accetto in compagnia; che essere maleducati e scortesi è intollerabile ed è il miglior modo per essere scacciati dalla compagnia.³⁰

In una lettera di qualche anno più tardi, da "uomo di mondo" del suo tempo, scriveva:

Le maniere sono tutto, solo attraverso le maniere puoi compiacere e, di conseguenza, elevarti. Tutto il tuo greco non ti promuoverebbe da Segretario a

²⁸ Non a caso in un'edizione del 1799 da noi trovata alla British Library, il *Galateo* viene menzionato sul frontespizio: *Lord Chesterfield's Advice to his Son, / on / Men and Manners: In which the Principles of Politeness, and the Art of acquiring A Knowledge of the World, / Are laid down in an easy and familiar Manner; and illustrated by / Notes from "Galateo", / A Celebrated Italian Treatise on Politeness and Delicacy of Manners. / [...]* London: Printed for W.J. & J. Richardson, Royal /Exchange, / 1799.

²⁹ Mason, *op. cit.*, p. 289.

³⁰ Lord Chesterfield, *L'educazione del gentiluomo. Lettere al figlio*. Scelta, cura e traduzione di Rossella Bernascone, Milano, Serra e Riva, 1984, p. 19.

Messo, né da messo ad Ambasciatore, ma i tuoi modi, l'aria, le maniere, se buone, vi riuscirebbero assai probabilmente³¹.

3. Lasciamo le proliferazioni³² dell'architetto *Galateo*, per tornare alla sua prima traduzione inglese, il *Galateo of Manners and Behaviours* di Robert Peterson. L'opera fu ristampata dallo stesso editore Ralph Newbery due anni dopo la prima edizione in un trattato attribuito a Walter Darell³³.

Bisogna aspettare la fine del secolo scorso per una "faithful reproduction" a cura di H.J.Reid³⁴, e questo secolo per altre due ristampe: una del 1914³⁵ e un'altra del 1969³⁶. Tre riedizioni in meno di cento anni contro il silenzio di circa tre secoli si spiegano con il rinnovato interesse per il Cinquecento e le sue opere, compresi i cosiddetti "courtesy-books" di cui il *Galateo* è un indiscusso esponente sin dal suo apparire³⁷. Ma vediamo le

³¹ *Ibid.*, Lettera del 18 marzo 1751, p. 171.

³² Sembra che per l'area inglese non ci siano altri adattamenti del *Galateo* oltre a quelli ricordati. La bibliografia di Santosuosso, riconosciuta come "the most modern bibliographical work on Della Casa" (Eisenbichler e Bartlett, "Introduzione" al *Galateo*, cit., p. xxv), si ferma infatti al 1804.

³³ *A short discourse of the life of Servingmen, plainly expressing the way that is best to be followed, and the means whereby they may lawfully challenge a name and title in that vocation and fellowship. With certaine letters verie necessary to Servingmen, and other persons to peruse. With diverse pretie inventions in English verse. Hereunto is also annexed a treatise [Galateo] concerning manners and behaviours. Imprinted at London for Ralphe Newberrie, dwelling in Fleetstreete, a little above the Conduit. 1578.*

³⁴ *Galateo, of Manners and Behaviours in Familiar Conversation by Giovanni Della Casa Archbishop of Benevento. A faithful reproduction of the English translation made by Robert Peterson of Lincoln's Inn in the Year 1576.* Edited by H.J. Reid. Privately Printed 1892. D'ora in poi citato come *Galateo of Manners* (1892). Manca il luogo di pubblicazione che purtroppo non possiamo determinare con certezza. Santosuosso (*The Bibliography of Giovanni Della Casa*, cit., p. 10) scrive che le ristampe della traduzione di Peterson del 1892, 1914 e 1969 sono apparse negli Stati Uniti, mentre ci risulta dalle edizioni stesse del 1914 e del 1969 che sono apparse anche in Europa: la prima a Londra oltre che a Boston (v. nota seguente) e la seconda ad Amsterdam oltre che a New York (v. n. 4). Per quanto riguarda l'edizione del 1892, M.Firpo in un articolo su A. Citolini scrive che fu stampata a Londra. (Cfr. *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, vol. 26, p. 45).

³⁵ *A Renaissance Courtesy-Book. Galateo of Manners & Behaviours by Giovanni Della Casa.* With an Introduction by J.E. Spingarn. London; Grant Richards, 1914, ma anche Boston, Updike, 1914. D'ora in poi citato come *Galateo of Manners* (1914).

³⁶ V. n. 4.

³⁷ Come è ormai tradizione, il *Galateo*, con *Il Cortegiano* di Baldassar Castiglione e con *La civil Conversazione* di Stefano Guazzo, fa parte della triade dei "courtesy-books" elisabettiani arrivati dall'Italia. Tradizione che pare sia stata originata da Gabriel Harvey

motivazioni di queste ristampe. Per il curatore dell'edizione del 1892, "That the *Galateo* is now almost forgotten, may be offered as sufficient justification for the reproduction of what is virtually a sixteenth century 'Book of Etiquette' "³⁸. Per il curatore dell'edizione del 1914 il messaggio umanistico del *Galateo* – non a caso l'edizione si inserisce in una collana denominata "Humanist's Library" – val bene una ristampa e così conclude la sua "Introduction":

The "Galateo" describes habits and impulses that for centuries have moved the souls of men, dictated their conduct, given them pleasure and pain, and that probably for centuries will continue to do so. Nothing that has so stirred men and women, however trifling it may seem, can fail to hold a little human interest for those who call themselves Humanists³⁹.

L'edizione anastatica del 1969 si presenta *tout-court*, senza alcuna introduzione e note; la sua giustificazione si può trovare nel titolo della collana in cui è inserita: "The English Experience. Its Record in Early Printed Books Published in Facsimile".

Pochi i riferimenti a Peterson e alla natura della sua traduzione. Il curatore dell'edizione del 1892, oltre a menzionare l'appartenenza del traduttore al "Lincoln's Inn", come leggiamo sul frontespizio dell'opera, e che è divenuta un'etichetta, citava l'altra traduzione di Peterson di un'opera di Botero, pubblicata a Londra nel 1606⁴⁰, e così concludeva: "We know, indeed, from his book, that he had rich and influential friends, but we know nothing more"⁴¹. Ma, proprio attraverso il testo, possiamo sapere qualcosa di più. Peterson ebbe non solo amici "ricchi e influenti" come il dedicatario del *Galateo of Manners and Behaviours* Lord Dudley, conte di Leicester, ma

che, in due famose lettere a Spenser del 1580, li mette insieme pur menzionando altre opere italiane (v. G. Harvey, "A Pleasant and pithy familiar discourse, of the Eartquake in Aprill last" in *Three Proper & Wittie familiar Letters in Spenser Poetical Works*; Edited with Critical Notes by J. C. Smith and E. De Selincourt, Oxford, O.U.P., 1975, p. 621 e *Letter-Book of Gabriel Harvey*, A.D. 1573-1580. Edited from the Original M. S. Sloane 93, in the British Museum, by E. J. Scott, London, Camden Society, M.D.CCC.LXXXIV, p. 78.

³⁸ Reid, "The Proem" in *Galateo of Manners* (1892), cit., p. iii.

³⁹ Spingarn, "Introduction" in *Galateo of Manners* (1914), cit., p. xxvii.

⁴⁰ A *Treatise concerning the Causes of the Magnificence and Greatnes of Cities, Devided into three bookes* by Sig. Giovanni Botero, in the Italian Tongue, now done into English. At London, Printed by T.P. for Richard Ockould and Henry Tomes, 1606. L'opera era dedicata a Lord Thomas Egerton.

⁴¹ Reid, "Proem" in *Galateo of Manners* (1892), cit., p. viii.

anche dotti e di area protestante, a giudicare dagli autori dei “laudatory verses” che accompagnavano la sua traduzione, come gli italiani Francesco Pucci, dottore in teologia a Oxford, autore di due trattati *De regno Christi* e *De predestinatione Dei*, condannato dall’Inquisizione alla decapitazione e al rogo. Alessandro Citolini, anch’egli esiliato protestante a Londra, autore di una *Lettera in difesa della lingua volgare* pubblicata a Venezia nel 1540, di una *Tipocosmia* pubblicata a Venezia nel 1561 e di una *Grammatica de la lingua italiana*, rimasta inedita e che pare sia stata largamente utilizzata, senza mai essere citata, da John Florio nei suoi *First Fruits* del 1578⁴². Tra gli amici inglesi troviamo Edward Cradock, i cui versi latini abbiamo citato prima, Lady Margaret Professor a Oxford, D.D., e autore di trattati sulla pietra filosofale. Thomas Drant, “Archdeacon” [of Lewes] come egli stesso modestamente si definisce, ma anche traduttore e studioso di Orazio, nonché parte attiva – come testimonia una lettera di Spenser⁴³ – nella riforma della versificazione. Thomas Brown, che si firmava “L.I. Gent.” – Lincoln’s Inn Gentleman – che pare fosse l’autore della traduzione di un’opera di Johann Sturm⁴⁴, il protestante tedesco che scrisse alla regina Elisabetta per raccomandare Alessandro Citolini e, infine, lo sconosciuto autore dei distici firmati “Your friend. I. Stoughton. Student”.

Sempre dalla lettura del testo, si può affermare che Peterson, non solo apparteneva a un circolo colto ma che egli stesso era un uomo colto, come dimostrano i riferimenti alla cultura classica e moderna della dedica, le note a margine che corredano la sua traduzione e le osservazioni sulla lingua che rivelano dimestichezza con i problemi linguistici del tempo. Ad esempio, all’inizio del par. XXII del *Galateo*, Della Casa raccomandava a proposito della *perspicuitas*:

Le parole si nel favellare disteso, come ne gli altri ragionamenti, vogliono essere *chiare* sì, che ciascuno della brigata le possa agevolmente intendere ; (corsivo nostro).

⁴² Oltre al saggio di M. Firpo citato *supra* nella n. 34, V. anche C. Naselli, “Alessandro Citolini e la sua inedita grammatica italiana”, *Lingua nostra*, IV, 3, Maggio 1942, pp. 51-6 e M. G. Bellorini, “La grammatica de la lingua italiana’ di Alessandro Citolini”, *English Miscellany*, 16, 1965, pp. 281-296.

⁴³ E. Spenser, “To my long approved and singular good friend, Master G. H.” in *Spenser, cit.*, p. 612.

⁴⁴ *A ritch Storehouse or Treasurie for Nobilitye and Gentlemen, which in Latine is called Nobilitas literata, written by a famous and excellent man, John Sturmius, and translated into English by I. B. gent., [...] Imprinted at London by Henrie Denham [...] 1570.*

Peterson traduceva, mettendo in risalto il messaggio dell'acasiano nella nota a margine – “Words would be plaine” –, con parole che ricordano il noto richiamo di Wilson alla “plainness”⁴⁵:

Our wordes (be it in long discourses or other communication) Must be so *plaine*, that all the companie may easily understand them .(Corsivo nostro).

Più avanti, nello stesso capitolo, usava parole ricorrenti nel dibattito linguistico dell'Inghilterra del Cinquecento come “dark and obscure” per “niuna bruttura” o “our wordes would be *aptly* and *properly* applied to that thing we go about to deliver” per “vogliono essere le parole il piu che si puo, *appropriate* a quello che altri vuol dimostrare”.

4. L'interesse del traduttore per la lingua viene rivelato, oltre che da una certa familiarità con i precetti retorici del tempo, anche dalla scelta della lingua, la “common language”, la lingua d'uso fatta di lingua scritta e di lingua parlata, così come nella prassi delle migliori traduzioni elisabettiane. Peterson, infatti, come i più noti traduttori del tempo, usa quel volgare definito “illustre” che, come abbiamo espresso più volte⁴⁶, riflette le due tendenze del volgare: una verso l'alto, verso una lingua cosiddetta “eloquente”⁴⁷, retoricamente articolata, una verso il basso, verso una lingua comprensibile a tutti e quindi “plain”, tendenza quest'ultima, che ritroviamo ancora un secolo dopo nel noto appello della “Royal Society” alla “Mathematical plainnes”.

Era un passaggio obbligato per il traduttore elisabettiano che mirava alla divulgazione del sapere, usare il volgare e cercare di “seguire” il testo di partenza. Come scrive Kelly:

One of the peculiarities of work into the vernaculars was that all translation was instructional in aim, and therefore almost literal even when a literary work was involved⁴⁸.

Per Kelly le traduzioni in volgare erano “almost literal”, per Peterson il

⁴⁵ T. Wilson, *Arte of Rhetorique* (1553) ed. by T. J. Derrick, New York & London, Garland Publishing, 1982, p. 325, [y 2; Fol. 86].

⁴⁶ V. C. Nocera Avila, *Tradurre il Cortegiano. The Courtyer di Sir Thomas Hoby*, Bari, Adriatica, 1992, p. 66.

⁴⁷ Per il concetto di lingua “eloquente” v. l'ormai classico R. F. Jones, *The Triumph of the English Language*, Stanford, California, Stanford University Press, 1953, cap. VI.

⁴⁸ L. G. Kelly, *The True Interpreter. A History of Translation Theory and Practice in the West*, Oxford, Blackwell, 1979, p. 73.

suo testo era, come scriveva alla fine dell'epistola dedicatoria, "not cunningly but faithfully translated". Vediamo, al di là di ogni formula di *captatio benevolentiae* da parte del traduttore, come quest'opera è stata presentata e si presenta.

Obiettivo e preciso il giudizio di Reid, che, dopo aver ricordato le traduzioni/adattamenti ad essa successivi, affermava:

The first and only complete translation into English is therefore Peterson's, which, in marked contrast with his imitators, bears internal witness to the care bestowed by him upon it, and his efforts to render into the English language Della Casa's expressions without destroying their originality or identity⁴⁹.

Rispondente solo in parte al prodotto traduttivo, il giudizio di Spingarn che rivendicava la dipendenza del testo di Peterson da un'anonima traduzione francese del 1573⁵⁰. Giudizio accettato e riconfermato recentemente da Eisenbichler e Bartlett che scrivono perentoriamente: "Robert Peterson's translation (1576) is based on the anonymous 1573 French version"⁵¹. Giudizio che rischia di diventare pregiudizio perché, se è vero che Peterson tradusse da un testo francese del 1573, la cui paternità è stata ormai accertata – si tratta della ristampa anonima della traduzione francese del *Galateo* per mano di Jean du Peyrat⁵² –, è anche vero che accanto a questo testo c'era il testo italiano, la ristampa della prima edizione veneziana del 1558 o dell'edizione del 1559 seguita da du Peyrat⁵³, di cui il traduttore inglese tenne ben conto. Spingarn, infatti, a sostegno della sua tesi portava due esempi di "doublets" o dittologie che Peterson mutuava dal testo francese. Ma, come abbiamo cercato di dimostrare in un lavoro precedente⁵⁴, mettendo a con-

⁴⁹ Reid, "Proem" in *Galateo of Manners* (1892), cit., p. vii.

⁵⁰ Spingarn, "Bibliographical Note" in *Galateo of Manners* (1914), p. 122.

⁵¹ Eisenbichler & Bartlett, "Introduction" in *Galateo*, cit., p. xxiv.

⁵² Cfr. M. Richter, *Giovanni Della Casa in Francia nel secolo XVI*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1966, p. 75. Riportiamo per intero il titolo di questa edizione bilingue da noi seguita: *Trattato/ de Costumi,/ Opera di M./ Giovanni della/ Casa./ Fatto nuovamente Italiano & Franceze a com-/mune utilita di quelli che si diletano dell' / una & l'altra lingua, & delle / buone creanze. Le Galathee, Faict nouvellement en Italien & François pour/ l'utilité de ceux qui se delecte en l'une & l'autre langue, & sont curieux de sa-/voir toutes choses honnestes./* In Lione, Appresso Alexandro de Marsilij, M.D.LXXIII. D'ora in poi citata come *Galateo* o come *Le Galathee*.

⁵³ Richter, op.cit., p. 61, n. 22.

⁵⁴ C. Nocera Avila, "The *Galateo* by Giovanni Della Casa (1558) 'done into English' by Robert Peterson (1576): an Elizabethan Translation " in G. Iamartino (a cura di),

fronto i tre testi – italiano, francese e inglese- dall’analisi di una campionatura di “doublets”, quelli contenuti nel primo capitolo del *Galateo of Manners and Behaviours* sottotitolo compreso, su trentasei, sei soltanto erano mutuati dal testo francese, nove dal testo italiano, diciassette da entrambi i testi e quattro scaturivano dalla creatività del traduttore. Ciò prova come Peterson, pur avendo davanti a sé il testo francese, seguiva e “riscriveva”, per usare un termine traduttologico recente, anche il testo italiano e al tempo stesso seguiva la sua propria strada.

4.1. Ciò è evidente non soltanto dal raffronto dei “doublets” ma anche da altri passi del testo come, ad esempio, nella chiusa del par.XI che riportiamo nei testi di partenza italiano e francese – t1 e t2– e nel testo di arrivo inglese:

Errano parimenti coloro,
che altro non hanno in
bocca giamai, che i loro
bambini, & la donna, & la
balia loro. Il fanciullo mio
mi fece hier sera tanto
ridere: Udite: Voi non
vedeste mai il piu dolce
figliuolo di Momo mio:
La donna mia è cotale:
La Cecchina disse: Certo
Voi nol credereste del
cervello, ch’ella ha. Niuno
è sì scioperato, che possa
ne rispondere, ne badare
a sì fatte sciocchezze; &
viensi a noia ad ogn’ uno.
(*Galateo*, 24 v).

encore sont accusez.
de peu d’esprit & de
de faute de bon propos,
ceux qui ne scavent
parler que de leurs
petits enfans, & de
de la nourrice, qui les
gouverne, & repeter
souvent telleś sotises,
cause un ne scay quel
goust à toute l’assistance.
(*Le Galathee*, 24 v).

And they doe asmuch amisse too,
that never have other in their
mouthe, then their children,
their wife, and their nurse.
My litle boy, made mee so
laughe yesterday: heare you:
you never have a sweeter
babe in your life: my wife
is such a one, Cecchina told
mee:of troth you would not
beleeeve what a wit shee hath:
There is none so idle a body,
that will eyther intend to answer,
or abide to hear suche foolishhe
prytte prattle. For it irks a
mans eares to harken unto it.
(*Galateo of Manners and
Behaviours*, 32).

Il parlato del testo di partenza 1 viene riprodotto fedelmente nel testo di arrivo, mentre nel testo 2 viene riassunto, tradendo non solo la lettera, ma anche lo spirito, la vivacità del dettato, che ben rispecchia il fine del *Galateo*, di insegnare diletstando. Come abbiamo già notato altrove⁵⁵, la fedeltà

Atti del VII Convegno Nazionale di Storia della Lingua Inglese, *English Diachronic Translation, Quaderni di Libri e Riviste d’Italia*, n. 35, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Divisione Editoria, 1998, pp. 135-150, par. 3.

⁵⁵ Id., “Il *Galateo* di Giovanni Della Casa nella versione di Robert Peterson (1576)” in P. Lendinara (a cura di), *La lingua inglese e il suo sviluppo nel tempo e nello spazio*, Atti delle giornate di studio 8 e 9 novembre 1995, *Quaderni di Lingue e Letterature Straniere della Facoltà di Scienze della Formazione dell’Università di Palermo*, n. 16,

del testo di arrivo è evidente non solo nella riproduzione del discorso diretto, ma anche delle forme quali il calco “never have other thing in their mouthe” per “altro non hanno in bocca”, e nella accentuazione di suoni e di immagini come l’onomatopea “prittle-prattle” per “sciocchezze”, o l’amplificazione “it irks a mans eares to harken unto it” per “viensi a noia ad ogn’uno”.

4.2. Ancora un altro brano che riproduce il parlato, citato da Winny come esempio di “living prose”⁵⁶, è la chiusa del par. VI, che riportiamo anche nel testo francese per mettere in risalto le scelte di Peterson:

Dee l’huom recarsi sopra
di se; & non appoggiarsi
ne aggravarsi, addosso
altrui. Et quando favella,
non dee punzecchiare
altrui col gomito, come
molti soglion fare ad ogni
parola dicendo; Non dissi
io vero? Eh voi? Eh Messer
tale? & tuttavia vi frugano
col gomito.
(*Galateo*, 15 r-v).

L’homme doit donques demourer
debout, & sur ses pieds parlant
avec quelqu’un, & non point
s’appuyer, ou soutenir sur le dos
d’autrui; encor’est il indiscret &
sot. de pousser de coude, lors
que tu parles à un autre, &
dire presque à chacune parole,
Ne dy-ie pas vray? Monsieur
cecy, Monsieur cela: & ne cessent
de Vous froter & pousser leur
voisin pour estre ecoustez, quoi
qu’on leur baille assez d’audience.
(*Le Galathee*, 15r-v).

Let a man stand upright
of himself, and not *lean*
or *loll* uppon another
mans shoulder and when
he talketh, let him not
pounche his fellow with
his elbow, (as many be
want to doe) at every
worde they speake,
saying: Did not I say
true *Sirra*, *Master N*.
It is *Master H*. And still
they be jotting with
their elbow. (*Galateo of*
Manners and Behaviours, 18).

È evidente anche in questo passo come il traduttore elisabettiano nel riscrivere la *sermocinatio* del testo di partenza giochi con i suoni – l’allitterazione in “lean or loll” e l’omoteleuto in “his fellow with his elbow”, e con le parole – “Messer” tradotto con “Sirra”, ora arcaico, coniato nella prima metà del Cinquecento e rafforzato da “Master”, ripetuto due volte così come nel testo 2. Il traduttore francese, invece, pur riproducendo il parlato del testo di partenza, tende ancora una volta a sintetizzare, quasi per avvicinarsi di più al lettore. Altri esempi si potrebbero addurre per confermare la nostra tesi che accetta solo in parte la posizione di Spingarn, e che rivendica la fedeltà al testo 1 e, al tempo stesso, la creatività linguistica del traduttore.

1996, pp. 139-153, par. 4.2. Da questo lavoro, come da quello citato nella nota precedente, abbiamo tratto questo esempio e i successivi.

⁵⁶ J. Winny, *Elizabethan Prose Translation*, Cambridge, C.U.P., 1960, p. xiv.

4.3. Creatività che in un momento importante per lo sviluppo e arricchimento della lingua inglese – ricordiamo che siamo alle soglie dell'eufuismo e nella fase preparatoria della grande stagione shakespeariana – , si sostanziava anche, come lingua della traduzione, delle forme suggerite dal testo, in questo caso dei testi, di partenza, per continuare, così come la tangente col cerchio, – secondo la nota immagine di Benjamin – , “nella libertà del movimento linguistico la sua propria via”⁵⁷.

Ecco dunque una lingua ornata di nuove accezioni semantiche che scaturiscono dalla tensione del tradurre come “exalt” in “exalt himself” (XIII, 38) per l'italiano “esaltarsi” usato nel senso 2.c. dell'*Oxford English Dictionary* “to assume superiority” che porta come prima attestazione 1611. O come “censor(s)” in “make himself familiar with such censors so hard”(XVIII, 62) suggerito dal testo di partenza francese “qui prenne plaisir à se familiariser avec tel *censeurs*” per l'italiano “aver la costor dimestichezza”. O di nuovi vocaboli come il verbo “to Sir” in “he that is wont to be (Sird) and likewise (Sirreth) other”, (XVI, 47) portato come citazione sull'OED –, o il sostantivo “bouser(s)” (XXIX, 114) per “cincigliioni”, con prima attestazione 1611, e il verbo “to gab” in “babble and gabbe” (XXIII, 86) per “cinguetti”, esempio di notevole retrodatazione, ancor più degli altri appena citati, rispetto all'*OED*, che, *ad vocem* “gab” v. 2, porta come data di prima attestazione il 1786.

Si potrebbero portare altri esempi di verba singula, ma il traduttore amava ornare la propria lingua anche di figure retoriche come l'antitesi, il parallelismo, l'anafora, per dare ritmo alla sua prosa. Diamo qualche esempio:

ma solamente de gli <i>acconci</i> , & de gli <i>sconci</i> modi, che noi l'un l'altro usiamo: (XXVIII, 73v) .	but one of the <i>seemely</i> and <i>unseemely</i> fashions and maners we use one with another. (107).
--	--

o

come in <i>altri</i> paesi sono <i>altre</i> misure; [...] così sono in <i>diverse</i> contrade <i>diverse</i> usanze; (XXVIII, 75 r, v).	As in <i>divers</i> places be <i>divers</i> meausure [...] So in <i>sundry</i> landes be <i>sundrie</i> customs, [...] (110).
---	---

o nel famoso paragrafo sui sogni :

⁵⁷ W. Benjamin, “Il compito del traduttore” in *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Traduzione e Introduzione di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 48.

chi toglieua un lattovaro, & *chi*
una confettione; & *chi* una cosa,
& *chi* altra, (XII, 25v).

One took an Electuarie, *Another*
a Confection, *some* one thing,
some another, (33).

5. Naturalmente questi pochi esempi non possono bastare ad illustrare l'amore elisabettiano per le parole e i suoni di cui questo testo è ricco.

Thomas Wilson nell' *Arte of Rhetorique* del 1553 aveva insegnato:

Exornation is a gorgiousse beautifying of the tongue
with borowed words, and chaunge of sentence or speache,
with much varietie.⁵⁸

La lezione era stata recepita. Come scrive Gordon: "The lesson taught, the pupils were apt"⁵⁹. Fra questi, Peterson, che non possiamo, dopo la lettura del suo testo, considerare soltanto un "Lincoln's Inn Gentleman", ma uno tra i migliori traduttori elisabettiani, anche se poco conosciuto.

⁵⁸ Wilson, *op. cit.*, p. 339 [z 2; Fol. 90].

⁵⁹ I.A. Gordon, *The Movement of English Prose*, London, Longman, 1972.

ROBERTO OSCULATI

GESÙ DI NAZARET NELLA GERMANIA TEOLOGICA DI OGGI

1. Dogma e storia

È noto quanto la figura neotestamentaria del messia galilaico abbia costituito il centro della teologia luterana dalle sue origini ad oggi. All'amministrazione ecclesiastica romano-germanica Lutero aveva contrapposto l'umanità di Gesù quale luogo di incontro dell'anima con il divino. Le superfetazioni rituali e giuridiche dovevano essere eliminate per ascoltare di nuovo l'evangelo di Paolo: "*non enim iudicavi scire me aliquid inter vos nisi Iesum Christum et hunc crucifixum*" (I Corinti 2,2). Di fronte alla sofferenza e all'amore della croce tutto il sistema mondano della chiesa d'occidente poteva pur sprofondare. La giustificazione per grazia ad opera della fede era un assioma teologico che aveva lo scopo di accostare l'anima sconvolta del peccatore al segno definitivo di condanna e di grazia. La disputa sul valore delle opere era in realtà uno scontro sul significato della figura di Cristo per il fedele oppresso dalla colpa. Al suo posto, secondo il monaco sassone, si era insediata la chiesa, con le sue regole, le sue pretese, i suoi riti, i suoi interessi materiali. La legge di nuovo prevaleva sulla grazia, le opere umane volevano oscurare quelle divine. Coloro che un tempo avevano combattuto con acredine l'evangelo di Paolo si erano di nuovo messi all'opera e tentavano di rinchiudere il paradossale e sublime messaggio del perdono nelle catene della legge. All'anima tormentata dalla colpa non restava che una faticosa e inutile battaglia contro se stessa e le proprie contraddizioni.

Lutero, appellandosi ai carismi profetici di Paolo, voleva liberare la chiesa del suo tempo da quello che egli considerava un rinato fariseismo, una lotta accanita contro il Gesù evangelico. La Scrittura invece dipinge al vivo l'opera del Cristo, che si leva sopra tutte le manipolazioni ecclesiastiche. Lo sguardo del credente doveva rivolgersi a lui, dimenticando se stesso ed ogni realtà mondana, soprattutto se ammantata di pretese e apparenze religiose. Lutero era consapevole di quanto la sua interpretazione delle Scritture cristiane fosse debitrice della teologia monastica e di quella degli

ordini mendicanti. Bernardo e Taulero, non meno di Agostino, erano stati i predicatori di questa teologia esistenziale ed emozionale, che attinge i suoi principi direttamente al Nuovo Testamento e si pone davanti al Cristo morente. Essa si opponeva ad un tipo di pensiero cristiano, e soprattutto germanico, in cui l'obiettività fisica, giuridica e rituale sembrava fornire le categorie più adatte dell'esperienza religiosa. L'immediatezza delle forze materiali, gli obblighi giuridici, la prestazione servile avevano contribuito a far della cristianità un complicato sistema di diritti e doveri, di poteri e di soggezione, di obiettivazione materiale e impersonale del sacro. Nella mentalità di Lutero e di buona parte della cultura tedesca dei secoli successivi tutto ciò era un trionfo del giudaismo, dei nemici di Cristo, infine di Satana. Sconfitto dalla croce, l'avversario di sempre si era rivestito di ipocriti panni ecclesiastici e operava così per sviare le anime dalla salvezza e aumentare il suo bottino infernale. Il Nuovo Testamento insegna invece che la cosa sacra è in realtà diabolica. Il sacro autentico è l'umano condotto dal divino al giudizio di morte e risurrezione della croce, alla rinuncia e alla sofferenza estreme, alla totale sfiducia in sé, dalla quale soltanto nasce l'esperienza del divino.

È stato molte volte notato il carattere dialettico di questa interpretazione della vita e della storia umane. La verità è rovesciamento, negazione, perdita di sé, cammino nelle tenebre alla ricerca di un valore assoluto che deve imporsi da sé e fa il vuoto attorno a se stesso. Solo quando si accetta come norma vivente della propria esperienza spirituale questo rovesciamento continuo delle certezze immediate, si intraprende il cammino verso la verità teologica, filosofica od etica. Generalmente i teologi protestanti considerano con orrore la mistica come una pretesa umana di confondersi con il divino. Tuttavia l'avere elevato parole e gesti del Gesù evangelico, e soprattutto la sua morte, a criterio ultimo dell'esperienza spirituale, fa vedere quanto sia affine al loro pensiero e alla loro esperienza l'insoddisfazione dei mistici verso le costruzioni omogenee, obiettive, definitive, generalmente attribuite al sistema ecclesiastico cattolico romano. Il teologo luterano preferisce orientarsi secondo un punto estremo, in cui le dimensioni mondane sono ridotte al minimo e che si installa al centro della coscienza individuale. Una volta però che la croce è diventata criterio di giudizio del mondo, rimane pur sempre aperto il problema dell'azione umana nella storia. Alla fede devono seguire le opere dell'amore, come Paolo stesso afferma, dopo le sue lunghe diatribe contro la legge. E sia l'antico fariseo come Giovanni interpretano la croce come una testimonianza d'amore per l'umanità, propria di colui che "*pertransivit benefaciendo et sanando omnes oppressos a diabolo, quoniam Deus erat cum illo*" (Atti 10,38). Egli infatti possedeva lo Spirito

della vita originaria e con la sua forza conduceva il cosmo alla sua ultima perfezione. Proprio questo volevano significare le guarigioni, l'accoglienza dei peccatori, la generosità, la povertà, l'amicizia testimoniata dalla sua esistenza terrena. La verità teologica del cristianesimo ha un suo punto culminante nel giudizio della croce, ma ha anche un passato, un presente ed un futuro nell'opera mondana del messia e dei suoi discepoli e nell'attesa operosa di nuovi cieli e nuova terra, dove regni incontrastata la giustizia. La croce non elimina la storia e le sue scelte, anzi riimmette nella concretezza della vita del mondo. Esige fedeltà, testimonianza, impegno.

Per molti secoli il cristianesimo occidentale aveva cercato di dare a se stesso il volto della carità evangelica nei confronti della sofferenza umana. A molti teologi luterani era addirittura sembrato, nel corso dell'epoca moderna, che la vita ecclesiastica sorta dall'opera del riformatore avesse dimenticato quest'aspetto essenziale dell'evangelo. Una fiducia troppo interessata nella misericordia assicurata dalla croce poteva eliminare l'impegno morale e sociale dei credenti. La malvagità del mondo era un retaggio inevitabile, contro cui nessuna forza umana poteva lottare. La sofferenza del cuore e del corpo poteva essere alleviata solo immedesimandosi nell'angoscia del Cristo morente. Giustizia e salvezza potevano apparire più come un intimo sentimento che non come un impegno a mutare le condizioni attuali del mondo. Una miriade di teologi sia pietisti che illuministi si levò a protestare contro questa restrizione dell'immagine evangelica di Cristo e della dottrina ecclesiastica. L'evangelo della croce non poteva dimenticare la natura e la storia. Per usare un linguaggio secentesco: il libro della Scrittura fa incontrare il Cristo, che è il libro della vita. Ma questo interpreta e conduce a compimento il libro universale della natura e della coscienza morale. Schleiermacher è probabilmente l'erede più geniale di questa interpretazione della figura di Cristo come principio della sapienza storica e dell'etica in tutti i loro aspetti. Al fondo del messaggio evangelico sta, secondo lui, una filosofia della vita, dell'amore, dell'operosità e della giustizia, che trova nel mondo moderno della scienza, del lavoro, della politica un ampio ed impegnativo campo di esplicazione. La sua *Vita di Gesù*, pubblicata postuma nel 1864, assume come criterio di interpretazione il *logos* giovanneo, principio universale di vita, luce e di liberazione dal male.

Ma proprio negli ultimi anni di attività del teologo e filosofo berlinese, un suo allievo, David Friedrich Strauss, elaborava un'interpretazione della figura di Gesù che sembrava distruggerne completamente il valore storico e spirituale. Pur nella diversità dei suoi indirizzi la teologia protestante era rimasta saldamente attaccata al dogma calcedonese, che costituiva uno dei suoi cardini fondamentali, se non la sua più profonda convinzione. L'uma-

nità perfetta di Gesù di Nazaret era stata assunta dal divino come possesso totale e ne costituiva la rivelazione definitiva ed universale. Il racconto evangelico mette direttamente in comunione con quell'umanità che rivela il divino. Il volto del Padre, che nessuno ha mai visto, è indicato dall'umanità del Figlio. In quella parola che la storia evangelica narra si rivela l'assoluto. Se ci si afferra alla sua immediatezza, si superano le tenebre e le oscillazioni del mondano. Strauss sviluppa la sua filosofia della coscienza in un'altra direzione. La storia della cultura umana rivela la creatività dello spirito e dei suoi linguaggi immaginari. Il racconto evangelico deve essere sottoposto ad un'ermeneutica che metta in evidenza il lavoro interpretativo delle comunità che hanno contribuito a costruire l'immagine teologica ed ecclesiastica del Cristo. La parola sublime della fede è in realtà testimonianza della soggettività di quell'emozione e dei suoi condizionamenti storici e psicologici. Il divino che ha preso forma umana è un mito, un racconto immaginoso, che rivela l'esaltazione e i bisogni della coscienza umana. Il maestro sublime della verità e dell'amore è una costruzione della coscienza umana caratteristica di una determinata cultura e di un periodo storico. I testi che parlano del maestro di Nazaret sono frutto di un'esaltazione della sua figura, operata dai suoi discepoli secondo schemi mutuati dal linguaggio religioso biblico.

Quando Harnack stenderà nel 1900 la sua sintesi su *L'essenza del cristianesimo*, l'evangelo di Gesù di Nazaret sarà costretto ad assumere una forma molto più semplice ed essenziale rispetto al passato. È la coscienza del valore dell'anima nel suo rapporto con il Padre invisibile: tutti i sistemi teologici ed ecclesiastici devono essere continuamente sottoposti a questo canone ultimativo. Ma, proprio attraverso tale catarsi, la fede insegnata dal Nazareno troverà il modo di manifestare le sue esigenze nel mondo moderno della massa, della quantità, della burocrazia. E Bonhoeffer, l'allievo di Harnack, riuscirà finalmente a mostrare, con le parole e le opere, che cosa questo potesse significare in tempi molto oscuri.

Julius Wellhausen, all'inizio del secolo, dopo i suoi studi storici e filologici sul Pentateuco ebraico, applicherà i suoi criteri ermeneutici anche agli evangelii¹. Essi sono costruzioni letterarie, interpretazioni diversificate della figura di Gesù. Dietro alla loro veste attuale occorre riconoscere l'opera di maestri, interpreti di un insegnamento che non può più essere ricostruito in modo diretto. La figura di Gesù sembra sfuggire dietro quella degli autori

¹ Cfr. la recente riedizione: J. Wellhausen, *Evangelienkommentare*, Berlin-New York, De Gruyter 1987.

dei testi, a loro volta di difficile o impossibile identificazione. Bousset guardava piuttosto al contesto ellenistico delle origini cristiane e ai culti eroici che il cristianesimo avrebbe ingenuamente assorbiti. La fede proclamata da Lutero contro il sistema ecclesiastico si afferrava ad una realtà che sembrava dotata di una storicità palpabile, attraverso la quale risplendeva la persona divina del *logos*. Nella storia c'era un punto obiettivo e concreto in cui trovavano risposta tutti gli enigmi e tutte le esigenze umane di giustizia e di salvezza. Ma la filosofia della coscienza e della cultura umane caratteristica del secolo decimonono aveva distrutto questa immagine ingenua, che aveva nutrito di sé fino ad allora, salvo rare eccezioni, il cristianesimo. Hegel aveva insegnato che la realtà è esperienza e figura della coscienza in un movimento incessante che non trova mai requie, in un mutamento continuo delle sue forme psicologiche e storiche. Marx aveva fornito alla filosofia hegeliana la capacità di analizzare le strutture economiche e di progettarne i mutamenti. L'evoluzione delle scienze, delle industrie, delle regole sociali metteva ulteriormente in mostra l'ingenuità dell'immagine devota e teologica dell'assoluto rivelatosi in forma umana. La tensione tra la trascendenza e i suoi dogmi e l'immanenza delle opere mondane sembrava risolversi a vantaggio di queste. La religione dell'assoluto cristiano era un mito analogo a quello di molte altre culture, che avevano espresso con immagini poetiche ed enfatiche la lotta e la riconciliazione tra il cielo e la terra, tra l'anima e il corpo, tra l'assoluto e il relativo.

Chi era allora Gesù di Nazaret? Albert Schweitzer rispondeva, poco prima dello scoppio della prima guerra mondiale, a questa domanda. Il Gesù della storia era uno sconosciuto, che aveva lanciato un messaggio di amore universale, in attesa di un imminente sconvolgimento del mondo. Il Gesù della chiesa e dei dogmi doveva essere archiviato e sostituito da un impegno morale per l'amore e la vita, in un universo in preda ai tormenti e alla morte. Schweitzer tirava le conclusioni del pietismo, dell'illuminismo e dello storicismo tedeschi. Ancora una volta metteva in luce l'esigenza, tipicamente protestante, di concentrarsi su un unico punto dalle dimensioni infinitesime e radicato nella coscienza individuale. Da qui sorgeva la vita nuova, oltre la colpa e la morte, e la figura di Gesù acquistava consistenza nelle opere di misericordia verso l'umanità sofferente. L'impegno positivo, concreto ed universale supera le angustie della storia, della chiesa, dell'anima. Lo sconosciuto profeta galilaico rivive dovunque la sofferenza umana trovi soccorso. E così il teologo alsaziano si fa medico ed esce dai confini del mondo germanico, dalle sue dispute teologiche, dalle sue mire economiche, politiche e militari.

2. *Forme letterarie ed esistenza demondanizzata*

Dopo la sconfitta e durante i rivolgimenti che la seguono si fa luce nella cultura tedesca la nuova filosofia dell'esistenza. Per oltre un secolo la storia era apparsa come il vero campo dell'azione e della cultura. L'essere umano è l'artefice del suo mondo. Individui e popoli sono eredi di un lungo processo di autoformazione e di conquista. Il mondo moderno, e alla sua testa anche la Germania, perfezionava un'evoluzione storica che esigeva un'accurata coscienza culturale assieme ad un grande impegno produttivo ed organizzativo. La vita dell'individuo e dei popoli è coscienza di sé, volta alla conquista, al perfezionamento, alla continua costruzione delle forme dell'esistenza collettiva. La crisi di questi ideali, generata dalla guerra, fece nascere anche sul piano religioso il bisogno di liberarsi dalla farragine della cultura storica e dalle sue pretese positive. La storia è un labirinto senza fine, pura irrazionalità, finzione. L'esperienza religiosa di Lutero risuona alle orecchie della generazione più nuova di teologi come un allarme per molto tempo ignorato. La storia non insegna nulla: è uno scenario ipocrita ed illusorio, è nel potere di Satana. La tematica mistica ed apocalittica del Nuovo Testamento e delle origini monastiche del riformatore appare viva e moderna. I nonni e i padri avevano cercato, nelle università e nelle chiese parrocchiali, di dare un volto aggiornato al cristianesimo, avevano seguito la moda dell'attualità storica, delle scienze filologiche ed etiche, del progresso culturale e sociale. Questo tentativo teologico cade assieme al mondo borghese che l'ha prodotto e utilizzato.

Il profeta massimo della crisi dello storicismo teologico tedesco è Rudolf Bultmann. Egli porta a termine la dissezione letteraria degli evangelii canonici, dichiarandoli prodotto artificioso e pluristratificato delle antiche comunità cristiane. La lettura critica del racconto relativo alla vita, alla morte e alla risurrezione di Gesù non mette a contatto né con la sua figura storica né con un immaginario essere divino, che avrebbe assunto sembianze umane. Molto più semplicemente pone davanti al lettore o all'ascoltatore le forme letterarie caratteristiche delle antiche comunità giudaiche ed ellenistiche, che hanno elevato Gesù di Nazaret al rango di messia d'Israele e di entità divina, oggetto del loro culto. La parola dell'evangelo presenta, sul piano filologico e storico, un mito: la discesa del divino nell'umano e il suo ritorno al divino. Attorno a questa immagine centrale se ne raccolgono molte altre affini: la nascita miracolosa, i prodigi, l'insegnamento autorevole e sublime, la risurrezione, l'attesa del ritorno, il giudizio, la presenza nella comunità attraverso il suo Spirito, le visioni, le rivelazioni, i miracoli.

All'occhio severo ed esperto del filologo e dello storico il Nuovo Testa-

mento, accolto nella sua immediatezza, è una costruzione immaginaria di comunità culturali entusiaste e fa parte di quel mondo giudaico ed ellenistico del primo secolo tutto percorso da fenomeni affini. Ma il vero problema non è quello della conoscenza del mondo antico, propenso ad illustrare con enfasi le opere divine nel mondo degli esseri umani. Piuttosto bisogna domandarsi che cosa significhi questo linguaggio nel mondo di oggi. Esso sembra simile a quello delle favole e non incide sulle scelte degli individui, dominati da ben altri interessi e alle prese con molti problemi più elementari e concreti. Il mondo moderno della scienza ha cancellato per i più l'idea stessa di una trascendenza che intervenga nella natura e nella storia degli uomini. A questo punto l'animo luterano rivela la sua religiosità più profonda. Lutero un tempo ha lottato contro le forme ecclesiastiche del cristianesimo per ricondurlo alla parola che sembrava originaria. Questo processo di purificazione deve coinvolgere ora anche quella parola, qualora si pretendesse di imporla nella sua immediatezza. La critica ecclesiastica si trasforma in critica filologica e storico-religiosa. Anche la parola della rivelazione deve essere purificata dalla sua mondanità e obiettività, dalla sua apparenza mitologica, favolistica, leggendaria, entusiastica. Il teologo ritiene di trovare nel Nuovo Testamento stesso una vivente autocritica della parola biblica, una dialettica che va sempre dall'obiettivo al soggettivo, dalla materia allo spirito, dalla quantità alla qualità, dal mondo al cuore. La fede di Paolo è ancora una volta la guida che conduce dal Gesù secondo la carne e le chiese ufficiali a quello che vive nell'animo dopo essersi annullato sulla croce.

Ma Bultmann subisce ancora di più il fascino speculativo dell'evangelo giovanneo, a cui dedicò un commento epocale edito per la prima volta nel 1941². Il lettore dell'opera attribuita dalla tradizione al discepolo prediletto viene condotto dal miracolo alla croce, dalla rivelazione dell'assoluto secondo categorie mondane alla cancellazione del divino nell'obbrobrio della morte sul patibolo. Con Bultmann la teologia di Lutero riappare nella sua energia più intensa, nella sua dialettica più stringente. La negazione è la via della verità: questo è il messaggio che passa attraverso le forme immaginose del mito, del rito, del dogma. Storia e teologia qui si incontrano e assumono lo stesso volto. Lo studio filologico e storico-religioso del Nuovo Testamento ne coglie l'essenza nell'interpretazione della croce di Gesù di Nazaret operata dalle più antiche comunità cristiane. Chi sia stato storicamente il profeta galilaico tragicamente ucciso ha una rilevanza minima. Spogliato dal linguaggio mitico, fu probabilmente un rabbino di provincia, pervaso da idee

² R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen, Vandenhoeck 1986²¹.

profetiche ed apocalittiche mutate dalle Scritture ebraiche. Dopo aver suscitato speranze messianiche in un gruppo di discepoli, la sua attività fu interrotta dalle autorità religiose di Gerusalemme e fu esposto al ludibrio della crocifissione³. Nell'animo dei suoi discepoli continuò quel processo di interpretazione delle Scritture d'Israele già da lui iniziato, fino a produrre le grandi teologie di Paolo e di Giovanni. Chi sia stato Gesù di Nazaret, sul piano della storia di allora, era ben chiaro al giudizio di Anna e di Caifa, di Pilato e di Erode. Lì bisogna fermarsi, secondo Bultmann, se si pone il problema del Gesù della storia nelle dimensioni dello spazio, del tempo, della cultura e dei rapporti umani degli anni della sua attività pubblica.

Tutto ciò però è soltanto un fatto elementare, più tardi sottoposto ad un'interpretazione teologica formatasi nell'animo dei suoi discepoli. Qui il Gesù storico diviene il Gesù della fede, che si eleva sul mondo, lo giudica, si appella ad un principio che si fonda su se stesso e sulla propria autocoscienza. La storia obiettiva, documentaria, impersonale diviene una storia soggettiva, iperrazionale, personale. Questo processo, che sta alle origini della religione cristiana, ne costituisce sempre la struttura più caratteristica. L'obiettività del mondano, anche quella religiosa, va messa tra parentesi. È solo il cortile esterno del tempio. Poi ognuno deve percepire e decidere, nella realtà più intima e meno obiettivabile, quale sia il suo valore più sacro: il mondo o la croce, la costruzione menzognera o la verità nuda, l'odio e la sua potenza mondana o la sofferenza dell'amore. Qui l'obiettività della scienza, sia nelle sue negazioni sia nelle sue affermazioni, non serve più a nulla. Essa segue la stessa sorte delle obiettività economiche e politiche e anche di quelle ecclesiastiche e dogmatiche. Per la teologia di Bultmann, nonostante il suo complicatissimo e attraente armamentario filologico e storico, l'esperienza fondamentale della fede cristiana è pur sempre quella dell'individuo, solo di fronte alla croce, in un'antica chiesa silenziosa ed oscura, attorniato da un mondo di follia e di morte. E anche qui riappare l'eredità del monachesimo cistercense e certosino, sotto panni piccolo-borghesi ed universitari, nella Germania della repubblica di Weimar, del nazismo trionfante e della nuova guerra per la conquista del mondo. E forse lo sguardo del professore di Marburg deve essere anche andato ai due delinquenti messi accanto al povero rabbino di Nazaret, per indicare la tragedia di un'umanità che vuol conquistare il mondo e distrugge se stessa⁴.

³ Id., *Teologia del Nuovo Testamento*, Brescia, Queriniana 1985, pp. 13-41.

⁴ Id., *Credere e comprendere*, Brescia, Queriniana 1986² raccoglie molti interventi del teologo esistenzialista prodotti nel corso di diversi decenni e adatti a far comprendere l'attualità culturale della sua esegesi.

Negli ultimi cinquant'anni l'analisi dei testi evangelici secondo il metodo della storia delle forme è diventato un patrimonio comune della filologia neotestamentaria. Dal luteranesimo è passato anche al cattolicesimo non solo tedesco ma internazionale. La figura di Gesù nella sua storicità e sacralità è sembrata sempre più scomparire dietro le quinte degli autori anonimi dei racconti evangelici e delle diverse mentalità e comunità che avrebbero lasciato le loro tracce letterarie nell'ultima redazione dei testi canonici⁵. L'attenzione al linguaggio mitico, o quanto meno leggendario o enfatico, degli evangeli, è divenuta pur essa un patrimonio sempre più comune. La conoscenza del mondo ebraico contemporaneo e dei movimenti gnostici, attraverso alcune fortunate scoperte, si è fatta molto più concreta di quanto apparisse a Bultmann negli anni tra le due guerre. Molte volte l'esegesi tedesca, sia protestante che cattolica, si è fatta un sottilissimo lavoro di indagine letteraria moltiplicato quasi all'infinito. Forse ciò che meno è stato ereditato, nella Germania del benessere economico e della teologia ecclesiastica finanziata dallo stato, è lo spirito più profondo e personale della ricerca di Bultmann. La sua capacità di superare gli schemi e le ricostruzioni per appellarsi alla scelta esistenziale lo rendeva affine a Kierkegaard e a Dostoevskij, ai quali il suo pensiero si era spesso ispirato. Il carattere tragico e paradossale della fede cristiana era stata la sua prospettiva più vera e più vicina alle condizioni della sua patria.

D'altra parte però Bultmann stesso si rimproverava di aver ignorato il carattere positivo dell'etica cristiana. Aveva costruito una rigorosissima teologia della fede senza puntelli e senza appoggi, ma aveva trascurato l'etica dell'amore fattivo, pur tanto essenziale nel Nuovo Testamento. Affermava di aver creato un vuoto difficile da conservare, soprattutto per i giovani, che avrebbero poi cercato sicurezze presso chi sembrava offrirle nel modo più facile. Il suo libro sulla figura di Gesù, che ancor oggi dopo settant'anni è molto diffuso, mostra all'evidenza questo limite. La religione di Gesù, secondo la presentazione degli evangeli, è pura obbedienza alla volontà del Padre. Nessun valore naturale o sociale vi ha posto, neanche quello dell'amore del prossimo⁶.

⁵ Vedi ad esempio l'ampio manuale di K. Berger, *Theologiegeschichte des Urchristentums*, Tübingen-Basel, Mohr 1995². Cfr. anche id., *Psicologia storica del Nuovo Testamento*, Cinisello Balsamo, San Paolo 1994, dedicato allo studio delle forme psicologiche della religione neotestamentaria. *Testi religiosi per lo studio del Nuovo Testamento*, a cura di K. Berger e C. Colpe, Brescia, Paideia 1993 individua le affinità tra la letteratura canonica cristiana e la cultura contemporanea. Un diffuso testo scolastico di carattere filologico-storico è H. Conzelmann-A. Lindemann, *Arbeitsbuch zum Neuen Testament*, Tübingen, UTB 1995¹¹.

⁶ R. Bultmann, *Gesù*, Brescia, Queriniana 1972. Il tema dell'amore quale compi-

3. Alla ricerca del concreto

Dopo la seconda guerra mondiale ad alcuni studiosi luterani del Nuovo Testamento sembrò che il vuoto teologico della demitizzazione e della religiosità dialettica ed esistenziale meritasse di essere riconsiderato. Soprattutto la conoscenza dell'ebraismo in cui Gesù era cresciuto, in cui aveva operato e che probabilmente aveva iniziato a reinterpretare, rendeva la sua figura storica meno scarna di quanto Bultmann avesse pensato in base alle sue categorie filologiche e filosofiche. La scoperta dei manoscritti di Qumran metteva a disposizione degli esegeti un'intera biblioteca giudaica di una comunità operante all'epoca e nei luoghi delle origini dell'evangelo cristiano. Ciò che era narrato nell'agiografia evangelica non poteva più tanto facilmente apparire quale frutto di entusiasmi religiosi ormai lontani dalla vita e dall'insegnamento di Gesù. Quei testi dimostravano che nella Giudea dell'epoca di Giovanni il Battista, di Gesù di Nazaret e della prima missione cristiana era in corso un processo di interpretazione profetica ed apocalittica delle tradizioni bibliche. Si formavano comunità autonome con le loro autorità, la loro etica, le loro attese di rigenerazione, le loro accanite polemiche nei confronti del tempio di Gerusalemme, del sacerdozio, dei costumi e della politica delle classi dominanti. Il confronto con i racconti relativi a Gesù di Nazaret metteva in luce molte differenze rispetto alla comunità monastica del Mar Morto. Ma nello stesso tempo mostrava quante esigenze fossero affini a quelle che i cristiani delle prime generazioni attribuivano a Gesù. Dal Gesù, quale costruzione prevalentemente ellenistica, gnostica ed entusiastica, bisognava passare al Gesù ebreo, nutrito dal messaggio dei profeti e ricolmo di attese apocalittiche⁷.

La storia delle forme e la demitizzazione di Bultmann insegnavano a capire il carattere leggendario delle narrazioni sull'infanzia, dei miracoli più spettacolari, dei racconti della risurrezione e dell'ascensione al cielo.

mento della fede esistenziale è stato proposto ad esempio da E. Fuchs, *Marburger Hermeneutik*, Tübingen, Mohr 1969 e H. Braun, *Jesus. Der Mann aus Nazareth und seine Zeit*, Stuttgart-Berlin, Kreuz 1969².

⁷ O. Betz, *Jesus. Der Messias Israels*, Tübingen, Mohr 1987; id., *Jesus. Der Herr der Kirche*, Tübingen, Mohr 1990; id., *Was wissen wir von Jesus. Der Messias im Lichte von Qumran*, Wuppertal - Zürich, Brockhaus 1995²; R. Riesner, *Jesus al Lehrer*, Tübingen, Mohr 1988³; E. Schweitzer, *Jesus, das Gleichnis Gottes. Was wissen wir wirklich vom Leben Jesu?*, Göttingen, Vandenhoeck-Ruprecht 1995. Sulla problematica degli ultimi decenni cfr. W. Kümmel, *Vierzig Jahre Jesusforschung (1950-1990)*, Gütersloh, Gütersloher 1994². Autori ebrei come P. Lapide e S. Ben Chorim hanno richiamato energicamente il carattere giudaico della figura di Gesù.

Insegnavano pure a capire che i testi erano il risultato di un pluridecennale processo di sedimentazione e rielaborazione, che bisognava mettersi sempre nella prospettiva della comunità narrante e celebrante la festa del Signore sempre vivo e presente. Ma nelle teologie pluristratificate e multiformi degli evangeli pulsavano sempre una vita ed una dottrina che non potevano essere frutto solamente di gruppi disorganici. Anche se era pressoché impossibile riascoltare la voce di Gesù e ricostruire i tratti della sua vita, si potevano individuare molte tracce che conducevano alla medesima fonte, ad uno stesso modo di attualizzare le Scritture profetiche, l'esperienza religiosa dei salmi, le attese apocalittiche del giudaismo. La Bibbia ebraica sembrava fornire le categorie principali per avvicinarsi alla predicazione di Gesù. Ciò che gli evangeli gli attribuivano faceva già parte di un patrimonio secolare: il rinnovarsi delle opere dello Spirito, la liberazione dal male, l'accoglienza dei peccatori, il rifiuto del ritualismo, il primato della religione del cuore, l'amore di Dio e del prossimo, il linguaggio parabolico, l'amore sofferente e redentivo, lo scontro con i poteri religiosi e politici, l'interpretazione morale del tempio, del sacerdozio, del sacrificio, l'attesa di nuovi cieli e di una nuova terra dove la morte non avesse più posto. D'altra parte anche il linguaggio della leggenda e del mito aveva dietro di sé una lunga storia ed era suscettibile di un'interpretazione morale e spirituale. La figura di Gesù poteva essere intravista in un processo secolare caratteristico della religione profetica d'Israele. Ogni esperienza è carica di un significato che ne supera i confini immediati, si rovescia in avanti e prepara una realtà non ancora compiuta. Il Gesù evangelico fa parte di questa storia, che continuamente si supera, si interpreta, si rinnova. Le comunità sorte dalla sua attività hanno proseguito questo processo di fedeltà vivente ad un messaggio che non si esaurisce mai e guarda sempre verso il futuro.

Forse in questo tentativo di liberare l'esegesi del Nuovo Testamento da categorie troppo germaniche, trascendentali e protestanti, ebbero un ruolo importante le persecuzioni antiebraiche del nazismo ed i successivi pentimenti. L'ebraismo non era soltanto la religione della legge, dell'esteriorità, dell'interesse mondano, ma anche quella dell'evangelo dell'amore di Dio e del prossimo, dell'esodo, della sofferenza, dell'infinito pellegrinaggio verso la giustizia e la pace. Inoltre la nuova Germania, assorbita nel sistema politico ed economico dell'occidente aveva bisogno di valori concreti e comunitari per superare la crisi morale e religiosa del nazismo, della guerra e della nuova sconfitta. Ad oriente poi si affermava la religione della giustizia storica e terrena del comunismo e parte della Germania storica era inglobata in quel sistema. Il cristianesimo, sia dal punto di vista teorico sia sul piano organizzativo, era costretto a rompere secolari legami con il potere statale e

con la recente cultura borghese e a darsi un volto pratico e benefico. Solo così se ne poteva giustificare l'esistenza pubblica in un contesto marxista.

Joachim Jeremias rappresenta in modo eminente il tentativo di scoprire il volto del messia galilaico partendo dalla sua terra, dal suo popolo, dalla sua religione. La sua *Teologia del Nuovo Testamento* è in grado di dedicare un intero volume alla predicazione di Gesù, che si cerca di individuare attraverso una lunga serie di confronti e di analisi. Il teologo, diretto conoscitore delle culture semitiche e dell'ambiente palestinese, ritiene addirittura di individuare negli evangelii le tracce della *ipsissima vox Iesu*. Gesù si percepisce come Figlio prediletto del Padre, in lui si fa di nuovo presente lo Spirito che animava i profeti, il Regno di Dio è annunciato con le parole e le opere taumaturgiche, è imminente il giudizio di salvezza o condanna, si crea la nuova comunità messianica con i suoi valori morali ed il suo impegno quotidiano. Passione e risurrezione concludono la vicenda di Gesù. Ma mentre la prima assume un carattere storico molto circostanziato, la seconda vuole esprimere la liberazione del mondo da un destino di odio e di morte. È un'esperienza carismatica ed escatologica, che conclude gli eventi paradigmatici delle origini cristiane. Il Gesù di Nazaret, quale l'anziano professore lo vedeva dopo decenni di indagini, era un evento ben circostanziato della storia. Il suo messaggio spirituale e il suo esempio avevano una rilevanza pratica molto evidente ed attuale: la storia stessa in lui si mette sotto giudizio, si supera, si fa annuncio di libertà e di grazia. Il cristianesimo storico deve sempre ritornare a queste esperienze fondamentali per ritrovare se stesso ed acquistare il suo volto originale⁸.

Questa prospettiva, che evidenzia in modo molto concreto e particolareggiato il messaggio morale di Gesù, ha trovato in un volumetto di Gunther Bornkamm una presentazione che da quarant'anni conosce un ininterrotto successo⁹. Ma anche in altre sintesi dell'intero messaggio del Nuo-

⁸ J. Jeremias, *Teologia del Nuovo Testamento, I. La predicazione di Gesù*, Brescia Queriniana 1972. Vedi anche G. Goppelt, *Teologia del Nuovo Testamento, I. L'opera di Gesù nel suo significato teologico*, Brescia, Queriniana 1982. Più recentemente P. Stuhlmacher, *Biblische Theologie des Neuen Testaments, I*, Göttingen, Vandenhoeck-Ruprecht 1992, pp. 40-161, assume la Bibbia ebraica come criterio fondamentale per la comprensione del Gesù storico. Egli operò secondo i canoni del profetismo e dell'apocalittica, scelti come regole della sua missione. Storia e fede si identificano completamente e la comunità cristiana ha proseguito questa ermeneutica dottrinale ed organizzativa. Tale tipo di ricerca è forse quello più classico ed è iscritto nella stessa natura delle prime fonti cristiane. Fu sviluppato in modo molto intenso dal cattolicesimo tra la crisi modernista e il Concilio Vaticano II. Anche il protestantesimo più tradizionale ha sempre usato un criterio simile.

⁹ G. Bornkamm, *Gesù di Nazaret*, Torino, Claudiana 1975². In Germania il volume è giunto nel 1995 alla quindicesima edizione.

vo Testamento la figura storica di Gesù ha preso una consistenza molto energica. Non c'è più bisogno di delineare i tratti di un essere quasi librato tra cielo e terra, che si muove maestosamente tra gli eventi mondani. Piuttosto la conoscenza filologica e storica di questi fa emergere i tratti di un'umanità viva, attraente, attuale. Il Gesù storico appare come maestro di vita, come conoscitore delle coscienze e dei bisogni umani, come chi sa mostrare i valori essenziali togliendo le maschere ideologiche e richiamando all'uguaglianza, alla semplicità, alla dedizione, alla sincerità. Il linguaggio della religione acquista così una risonanza concreta e pragmatica libera dalle strutture dogmatiche del passato e dalle burocrazie ecclesiastiche. Il Gesù germanico degli anni sessanta e settanta rappresenta l'ideale dell'uomo buono, puro, semplice, saggio, che trova ascolto nei cuori alla ricerca della verità e dell'amore in un mondo che sembra sempre soggiacere all'ipocrisia, all'egoismo, alla menzogna, all'artificio.

La teologia universitaria tedesco-occidentale si guarda dalle interpretazioni socialiste e marxiste della figura di Gesù. È troppo condizionata dalle proprie tradizioni filologiche e storiche, dal proprio orientamento verso la coscienza e l'individuo, dalla propria natura pubblica ed educativa caratteristica di una società democristiana, socialdemocratica e piccolo-borghese. È tuttavia interessante vedere come l'enigma della persona e dell'opera del Nazareno continuamente riemerge dietro i paludamenti delle scienze filologiche e costituisca motivo di accanito ripensamento. Il pragmatismo, l'interesse psicologico ed etico, i dubbi della società contemporanea si riflettono nello studio delle fonti cristiane e cercano sempre di nuovo di individuare il volto di un maestro, di una guida che parli nell'intimità della vita personale e di fronte alle sue tensioni. Questa esigenza di concretezza e di familiarità, accompagnata da quella del paradosso e dell'alternativa, ha condotto esegeti recentissimi, come Gerd Theissen, a studiare la figura di Gesù con categorie psicologiche e sociali. Egli è un carismatico, un profeta, un guaritore, un poeta, un maestro, il fondatore di un culto, il martire e infine colui che ha fatto apparire una nuova vita liberata dal male e dalla morte. La prospettiva di Bultmann sembra completamente rovesciata. Dopo un lungo digiuno dalla concretezza storica, dalla possibilità di un contatto diretto con l'umanità viva del Nazareno, questo sembra apparire con un volto sempre più netto e sempre più lontano dai modelli occidentali di vita. Ma, secondo Theissen, anche al suo tempo Gesù era un emarginato, un vagabondo, un ribelle e la parola evangelica lo fa ritornare come tale agli occhi dello studioso di oggi. Egli è segno di un'inquietudine, di bisogni insoddisfatti, di una protesta contro il male del mondo, che rinascono in ogni individuo. Il Gesù spogliato dalla glorificazione dogmatica e liturgica appare ancora più

reale e più immediato.

L'esperienza del divino non passa più attraverso categorie metafisiche, astronomiche, dottrinali o rituali. È iscritta nell'umanità stessa, nella sua ricerca, nella sua sofferenza, nel suo tentativo di liberazione dai limiti. È fuorviante presupporre una concezione del divino, derivata dalle antiche filosofie, per applicarla all'umanità di Gesù. Bisogna procedere a rovescio. Nella sua umanità ribelle, amante e sofferente, nelle sue visioni, e magari anche nelle sue taumaturgie, si scopre che cosa è davvero il Padre celeste assieme al fratello e alla sorella umani e alla propria coscienza. Il linguaggio dell'evangelo è vivido, concreto, provocatorio, anche nelle sue leggende e nei suoi miti. Non esige di perdersi nell'estasi neoplatonica dell'uno e nemmeno nella contemplazione trascendentale delle strutture della coscienza individuale o collettiva. È piuttosto la testimonianza di un urto violento e tragico contro le regole che dominano la vita del mondo. La psicologia e la sociologia moderna possono qui mettere in luce che cosa storicamente stia alla base del fenomeno cristiano e che cosa continui a determinarne l'importanza anche nella cultura di oggi¹⁰.

Il teologo dell'ermeneutica psicologica e sociale si è pure fatto romanziere per spiegare ad un pubblico non specializzato la sua interpretazione della figura di Gesù. Quanto le sue ricerche abbiano risposto ad un'esigenza molto diffusa è testimoniato dal successo dell'opuscolo¹¹. L'identità individuale di Gesù non è mai direttamente afferrabile, ma la sua ombra si allunga dovunque in un mondo palestinese percorso dalle stesse contraddizioni dell'attuale civiltà occidentale e della psiche umana quale la psicoanalisi la fa conoscere. La ricerca storico-filologica, dopo aver raggiunto il suo apice, diviene analisi sociale e psichica. Ma l'ultimo valore è sempre la coscienza che aspira ad una pace che non trova mai. Sotto questo aspetto anche i miracoli di Gesù tornano d'attualità. L'antica discussione sui limiti delle leggi naturali e sugli interventi della trascendenza non hanno più senso. Il problema dei significati sociali e psichici dei racconti costituisce il centro dell'attenzione, al posto di una concezione della natura mutuata dalle scienze biologiche e fisiche¹². Per la cultura contemporanea esistono molti strati della realtà, retti da leggi differenti. Il linguaggio simbolico, emozionale, fantasioso può essere dotato di un realismo molto intenso. La realtà storica degli

¹⁰ G. Theissen, *Soziologie der Jesusbewegung. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Urchristentums*, München, Kaiser 1991⁶; G. Theissen-A. Merz, *Der historische Jesus. Ein Lehrbuch*, Göttingen, Vandenhoeck-Ruprecht 1996.

¹¹ G. Theissen, *Der Schatten des Galiläers*, Gütersloh, Gütersloher 1993¹³.

¹² Id., *Urchristliche Wundergeschichten*, Gütersloh, Gütersloher 1990⁶.

evangelii e la sua attualità deve essere valutata pure secondo questi canoni, che la psicoanalisi ha insegnato ad accogliere e ad interpretare.

Vien da pensare se non si tratti di una rivalse inattesa dell'antica esegesi allegorica, anagogica e mistica, per la quale il racconto evangelico ha un eminente carattere simbolico e indica l'itinerario dell'anima alla ricerca della salvezza, della pace, dell'amore nel più intimo di se stessa. L'evento racchiuso nelle categorie spazio-temporali è solo un guscio, costruito ad arte, per alludere ad un ordine di valori di carattere universale.

4. Regno e creazione

La ricerca della figura storica di Gesù attraverso i vari strati delle sue antiche interpretazioni ha visto recentemente all'opera un altro esegeta di vaglia, Jürgen Becker¹³. Egli ritiene che si possa oltrepassare la cortina delle teorie teologiche delle prime fonti cristiane per individuare una prospettiva originale. Troppi indizi convergono verso una persona ben determinata, un insegnamento dalle linee nette, eventi storici in parte attendibili. Il confronto tra le diverse interpretazioni, soprattutto quelle sedimentate negli evangelii sinottici, permetterebbe di separare la visione caratteristica degli estensori e la loro fonte primigenia. Le teologie diversificate del Nuovo Testamento rivelano la teologia caratteristica del Nazareno, che solo in seguito sarebbe stato rivestito di panni ultraterreni e sarebbe stato dogmatizzato dalle chiese cristiane. L'orizzonte fondamentale del profeta di Nazaret è mutuato dall'immagine biblica del divino, formatasi attraverso una storia secolare. Egli mette in secondo piano la legge sacrale, il tempio, i sacrifici, il sacerdozio, la politica e sviluppa la nozione del regno di Dio contrapposta a quella dei regni mondani, ivi compreso l'Israele corrotto del suo tempo. Gesù si eleva ad un criterio centrale e rivoluzionario dell'esperienza religiosa ebraica. È imminente la ripresa delle azioni salvifiche del Dio d'Israele, quali furono la creazione del mondo e la liberazione dalla schiavitù egiziana.

La nozione dinamica, storica e naturale del divino caratteristica di Gesù supera quella di Giovanni nel suo annuncio di redenzione e di grazia nel mondo della colpa e della condanna. Creazione e storia, mondo e umanità possono essere liberati dalla corruzione, dall'odio, dalla morte. Parole e opere del profeta mostrano il volto nuovo e ultimo dell'universo. Le parabole, i miracoli, i segni di amicizia verso i peccatori sono l'annuncio della realtà escatologica. Da questa idea benevola, paterna ed efficace del divino nasce l'etica che supera la legge nel dono di sé, nella riconoscenza, nella fiducia, nell'immediatezza e nella generosità. L'umanità, liberata dalle

pastoie di una legge che divide ed uccide, deve essere considerata l'universale famiglia di Dio. I segni del mondo ultimo sono quelli delle origini. L'inizio e la fine si toccano, la storia si interrompe, un unico supremo valore appare nella coscienza del profeta, travolto dalla sua vocazione di visionario e di annunciatore. L'ostilità della classe dirigente gerosolimitana non mise fine alle speranze del maestro di Nazaret, che rinacquero ben presto tra i suoi discepoli e acquistarono uno sviluppo irrefrenabile.

Questo Gesù è liberato da una nozione ontologica e metafisica del divino, dalla preesistenza, dalla teologia trinitaria, dalla nascita miracolosa, dalla risurrezione fisica, dal dominio celeste sul cosmo. Tutto ciò apparterebbe a categorie teologiche ignote al messia nazareno. Esse costituiscono uno sviluppo caratteristico della sua comunità, che vide in lui la rivelazione suprema del divino. Tuttavia occorre riconoscere, sempre sul piano storico, il nesso vivo tra queste idee ecclesiastiche e l'esperienza profetica ed escatologica di Gesù. Il nucleo della sua teologia, mutuata dalle fonti bibliche e giudaiche del suo tempo, si è sviluppato secondo categorie multiformi. Ma, se ciò corrisponde davvero ad una fedeltà che vuole conoscere le origini dell'evangelo e ad un'etica che vuole metterlo in pratica, bisogna individuare il legame vivo di queste esperienze e passare sempre di nuovo dai rami alla radice. Il vero problema del cristianesimo, sia nelle sue origini come nella sua evoluzione storica, è quello del significato del divino per la coscienza e la morale degli uomini. Gesù lo ha posto in termini nettissimi. Ha usato il linguaggio del suo tempo, ma esso trova risonanza non solo in quello neotestamentario ed ecclesiastico, ma in ogni esperienza preoccupata dell'umano e delle sue sorti. La ricerca storica individua un continuo processo di interpretazione, di trasformazione, di attualizzazione, che richiama ad un giudizio, ad una scelta, ad una vicenda non ancora compiuta. Il tentativo di individuare con la massima precisione un oggetto o un fatto rinvia sempre ad un soggetto vivo della storia passata ed ai soggetti operanti nella storia presente. Il rinato Gesù della storia si riflette nella coscienza di chi lo cerca. L'aveva ben capito l'autore del quarto evangelo. Il suo Gesù, sottilmente meditato ed elaborato per raccogliere una lunga esperienza, apre per la prima volta la bocca con l'espressione ammonitrice: "*Quid quaeritis?*" e con il difficile consiglio "*Venite et videbitis*" (Giovanni 1,38-39). E, quando si sarà cercato e visto, non ci si troverà di fronte un oggetto afferrabile, ma un'esperienza che si rinnova sempre a contatto con colui che "*illuminat omnem hominem*" (Giovanni 1,9) ovvero che esprime valori che appartengono a tutti e di cui nessuno ha il monopolio.

Si mette così ancora una volta in movimento il cerchio tra storia, ermeneutica ed esistenza attuale. Lo studio storico-filologico pone di fronte ad

un processo ermeneutico. Esso rivela opzioni etiche soggettive o visioni del mondo e della vita umana. Queste ultime si giustificano da sé e non possono essere introdotte in un qualsiasi sistema obiettivo di verità. Nascono e rinascono continuamente, con il loro corredo di ideali, di visioni, di miti e leggende, di gesti emblematici, che rispondono a bisogni umani non soddisfatti dal comune ritmo del mondo e trovano risonanza attuale. Becker¹³ indica accuratamente questo processo, di cui Gesù sarebbe stato un artefice eccezionale ed insieme uno strumento elevato al polo più alto della realtà. Contrariamente però alla tradizione protestante, che fa perno sulla teologia della croce, egli sottolinea una teologia della natura e dell'umano, proposti nella loro purezza e positività. Gesù non è il redentore che attraverso il suo sacrificio sublime ricopre la mostruosità del mondano con il giudizio di grazia. È piuttosto l'uomo che scopre un mondo puro, benevolo, armonioso, vive in conformità del suo ideale nonostante le ostilità, ne mostra il volto concreto di fronte ai bisogni degli umili e dei peccatori. È il nuovo Adamo, esemplare di un'umanità compiuta. Di fronte all'escatologia evangelica, che si compie già nelle parole e nei gesti di Gesù, scompaiono pure l'al di là e le sorti dell'anima. Secondo le antiche tradizioni profetiche, il futuro imminente della giustizia deve realizzarsi nella concretezza di questo mondo, nel compimento dell'azione creatrice delle origini e della fine, nella purificazione dell'animo, del corpo, della società umana, della natura da ogni male. Il divino annunciato dal profeta di Nazaret viene così ad avere un contenuto pratico e sperimentale, capace di misurarsi con i problemi umani di oggi senza ricorrere a schemi filosofici od ecclesiastici ormai lontani dalla sensibilità più comune. La critica storica distrugge forme interpretative che possono essere sembrate tradizionali e forse essenziali. Ma, sottoposto a questo processo critico, il nazareno riappare come una realtà vivente ed attuale¹⁴.

5. Psicologia, etica e amministrazione ecclesiastica

Il teologo e psicanalista cattolico Eugen Drewermann si è lanciato con grande energia in questa operazione culturale e religiosa di attualizzazione. Egli mette in evidenza le categorie soggettive con cui la figura di Gesù

¹³ J. Becker, *Jesus von Nazaret*, Berlin-New York, De Gruyter 1996.

¹⁴ Il professore evangelico manifesta in proposito la sua ammirazione per l'opera su Gesù del domenicano cattolico E. Schillebeeckx. Vedine la traduzione italiana: *Gesù. La storia di un vivente*, Brescia, Queriniana 1985. Oltre vent'anni fa il suo lavoro avrebbe aperto la strada ad un ripensamento delle categorie storiche, dogmatiche ed esistenziali della teologia moderna.

viene analizzata. A poco servono i raffinatissimi metodi della filologia neotestamentaria germanica, se non si mettono in discussione le strutture psicologiche dell'organismo ecclesiastico, soprattutto nella chiesa cattolico-romana. L'erudizione finisce per essere una sovrastruttura caratteristica di un organismo repressivo, di cui non mette mai a repentaglio l'autorità e la sistemazione sociale. La figura evangelica di Gesù vuole invece sconvolgere le strutture opprimenti, smaschera le paure che si nascondono sotto gli autoritarismi ecclesiastici. Il teologo cristiano deve scegliere tra un Gesù sofisticato ed innocuo ed uno che sconvolge gli equilibri stabiliti. Anche qui emerge un tradizionale conflitto dell'animo germanico: autorità e libertà, dogma ed esperienza, legge e grazia. L'individuo porta in se stesso contraddizioni difficilmente conciliabili. La sua libertà e il suo sentimento personale cozzano contro il sistema della legge, della morale, dell'ordine. Il conflitto tra Gesù e i tutori dell'ordine religioso e politico indica una costante della vita psicologica. Il Gesù della chiesa autoritaria è divenuto simile ai suoi nemici e si fa garante dell'ordine costituito. Ma gli evangelii, ad ogni pagina, gridano contro queste deformazioni e mettono Gesù dalla parte dei peccatori, dei sofferenti, degli esclusi, dei condannati. E qui, come sempre, emerge il volto del salvatore germanico: l'uomo della grazia, della riconciliazione, della fiducia, dell'amore che unisce ed accoglie, del superamento di tutti i conflitti che si annidano nella psiche umana. La vita è tormento, autoflagellazione, angoscia, menzogna. L'evangelo deve essere parola o gesto di accoglienza, di perdono, di misericordia. Le analisi di Drewermann hanno creato tanta inquietudine nella gerarchia ecclesiastica tedesca. Corrispondono però a problemi molto sentiti da un vasto pubblico. Il teologo psicanalista è divenuto nel corso degli ultimi anni uno degli autori religiosi più letti in Germania e le sue opere ormai conoscono una diffusione mondiale¹⁵.

Anche nel cattolicesimo le categorie ontologiche, cui si era aggrappato nel corso delle varie crisi del pensiero storico ed esistenziale, vacillano. Le strutture giuridiche autoritarie sembrano ogni giorno di più perdere la loro efficacia e la fiducia delle persone. L'individuo, con i suoi problemi, le sue esigenze, le sue idee, le sue contraddizioni, cerca nuove vie di accesso al cristianesimo e nuove forme etiche e sociali. Il cattolicesimo dogmatico, liturgico ed etico dell'epoca di Pio XI e di Pio XII era fondato sul Cristo mistico, garante di tutto un sistema organico, in cui l'individuo si sentiva protetto e valorizzato. All'uomo e alla donna della società occidentale

¹⁵ Vedi ad esempio in italiano *Il vangelo di Marco. Immagini di redenzione*, Brescia, Queriniana, 1994.

inquieta, critica, esigente e narcisistica di oggi un grande passato non dice più nulla. D'altra parte però nella stessa società industriale e commerciale, burocratica e preoccupatissima del proprio benessere materiale, non è facile capire che cosa significhi il Gesù vagabondo e ribelle degli evangeli, né tanto meno il fallimento della croce. Il sensibile, esigente e contorto animo germanico si trova, come al solito, di fronte a contraddizioni non facilmente dominabili. Drewermann è stato rimosso da tutti i suoi incarichi nella chiesa cattolica tedesca. Forse è apparso come il fautore di una generale ribellione dei fedeli contro le autorità costituite. Tuttavia anche la sua teologia riflette temi classici del cristianesimo neoplatonico, monastico, francescano ed umanistico. La figura evangelica di Gesù è una garanzia critica nei confronti di tutte le chiese, non una loro incondizionata giustificazione. Lo sapevano benissimo anche i più noti teologi del cattolicesimo barocco o della neoscolastica. E le analisi etiche e psicologiche di Anselmo, Bernardo, Bonaventura, Tommaso e dei mistici non sono poi tanto lontane dai criteri ermeneutici e morali del teologo tedesco. Forse una cultura storico-teologica più duttile ed informata non sarebbe di danno né a lui, né ai suoi giudici. Ma nelle questioni religiose, i tedeschi, almeno all'apparenza, sono abituati da secoli a tracciare confini pubblici molto netti.

La teologia universitaria cattolica più comune preferisce approfondire i metodi letterari di analisi dei testi per mostrare la varietà delle prospettive con cui la figura di Gesù è proposta nel Nuovo Testamento. Invece di andare alla ricerca di un elemento dominante o essenziale, essa propende per accogliere la complessità del canone neotestamentario come dato originario. Così nelle ricerche più recenti si mettono in evidenza le diverse figure del messia galilaico proposte dagli evangeli. Anche se si può delineare con una qualche probabilità l'immagine storica del Nazareno, il suo messaggio è riflesso in una molteplicità di prospettive. Egli si pone tra una inafferrabilità individuale e una molteplice fecondità ecclesiastica, che si radica fin nelle origini più lontane e non può mai essere isolata dal Gesù storico. La sua conoscenza e la sua presenza sono sempre mediate dalla comunità e dalle scelte compiute da questa nel corso della sua prima attività. Questa pluriformità della figura di Gesù impedisce assolutizzazioni e insieme presenta al lettore attuale degli evangeli una grande ricchezza di prospettive, di ipotesi, di valori morali. Questi ultimi costituiscono il tema dominante di questa esegesi: Gesù è il maestro, che forma la sua scuola, la chiesa. In essa ognuno deve rivivere in modo personale il messaggio multiforme delle origini. L'idea neotestamentaria del corpo mistico, vivente ed operante nella sua unità e diversità dà a queste presentazioni una notevole ricchezza ed elasticità. Suscita l'impegno personale e la fedeltà presente, mostra le pro-

spettive fondamentali e lascia nell'ombra molte questioni oggi dibattutissime, ma in fondo estranee alla religione del Nuovo Testamento¹⁶.

Il tentativo cattolico più recente e completo di individuare i tratti della figura storica di Gesù è stato compiuto da Joachim Gnilka¹⁷. Per lui gli eventi prodigiosi delle origini, quali li espongono Matteo e Luca, appartengono a un genere letterario che non si può considerare storico. La sua figura originaria compare quando il carpentiere di Nazaret, discepolo di Giovanni il Battista, divenne annunciatore del regno di Dio imminente. Le sue parole e le sue opere vollero essere segno di questa fede, che portava a compimento le attese profetiche. La sua attività taumaturgica fa apparire una realtà umana liberata dal male e i testi evangelici la espongono ricorrendo ad immagini mitiche. Attorno a lui si formò un gruppo di discepoli e discepole, segno di quella comunità universale che da Israele sarebbe passata alle genti. L'etica dell'amore di Dio e del prossimo è al centro dell'attività di Gesù. La sua coscienza teologica è dominata dall'idea del Padre che raccoglie i suoi figli dispersi. Gli ultimi giorni a Gerusalemme, con il processo e l'esecuzione capitale, chiudono la sua vicenda. Gli eventi della risurrezione fanno parte della fede dei discepoli e i loro esatti contorni esteriori sono di difficile identificazione. Il vero contenuto spirituale ne è la coscienza di una vita presente ed operante nella comunità. Gli evangeli canonici, quale opera letteraria sono testimonianze di questa fede, che interpreta, rinnova ed amplia le esperienze precedenti.

Anche in questa ricostruzione si notano il prevalere delle categorie etiche e la ricerca di un nesso tra i risultati dell'esegesi storico-filologica e i bisogni dell'animo moderno. Il lettore degli evangeli si trova di fronte fondamentalmente ad una scelta morale, che, allora come oggi, mantiene la sua attualità. I rivestimenti letterari, caratteristici di forme di pensiero ormai tramontate, non devono essere presi come affermazioni ultimative ed essenziali. La vita del Gesù storico, come annunciatore della giustizia, è un continuo appello critico alle sue chiese di ogni tempo, minacciate di trasformarsi in sistemi di potere economico e burocratico. Di fronte al Nazareno le

¹⁶ Cfr. i manuali scolastici di A. Weiser, *Theologie des Neuen Testaments, II. Die Theologie der Evangelien*, Stuttgart-Berlin-Köln, Kohlhammer 1993 e H. Merklein, *Die Jesusgeschichte synoptisch gelesen*, Stuttgart, Kohlhammer 1995. Questa linea, caratteristica già del cattolicesimo internazionale anteriore al Concilio, è stata per molto tempo sviluppata da R. Schnackenburg. Una sintesi ne sono sue opere, tradotte anche in Italia, come *Il messaggio morale del Nuovo Testamento*, I-II, Brescia Paideia 1989-90 e *La persona di Gesù Cristo nei quattro vangeli*, Brescia, 1993.

¹⁷ J. Gnilka, *Gesù di Nazaret. Annuncio e storia*, Brescia, Paideia 1993. La seconda edizione dell'originale è del medesimo anno.

categorie filosofiche, scientifiche e teologiche del mondo attuale non provocano difficoltà a chi sa leggere i testi con intelligenza. Il vero problema, soprattutto per quelli che si professano credenti, è una fedeltà che superi le convenzioni rituali e le devozioni prive di impegno morale. La vita e l'esempio di colui che sta all'origine della fede cristiana corrono sempre il pericolo di trasformarsi in un sogno cancellato dalla realtà più comune sia religiosa che civile¹⁸.

¹⁸ Alle diverse rielaborazioni canoniche del messaggio cristiano Gnllka ha dedicato un'opera sintetica che prende le mosse dall'evangelo di Paolo: *Theologie des Neuen Testaments*, Freiburg-Basel-Wien, Herder 1994.

GISELLA PADOVANI

ECHI DELLA CULTURA MITTELEUROPEA
NELLA NARRATIVA DI SILONE

Nel novembre del 1919 Secondino Tranquilli, non ancora ventenne e già da un anno segretario della Gioventù socialista italiana, fu eletto membro supplente del comitato esecutivo dell'Internazionale giovanile comunista appena fondata a Berlino. Dell'entusiasmo con cui il rivoluzionario abruzzese si dedicò al nuovo incarico politico e delle esperienze umane e culturali che costellavano i suoi reiterati soggiorni in Germania resta la traccia in una testimonianza autobiografica recentemente venuta alla luce:

I miei primi viaggi all'estero ebbero come meta la Germania. A Berlino conobbi Alfred Kurella, Willy Münzenberg, Otto Unger, Eugen Schönhaar e altri del movimento giovanile tedesco. In modo assai diverso uno dall'altro, erano giovani dotati di straordinarie qualità intellettuali od organizzative. Con Willy Münzenberg la relazione risaliva agli anni di guerra, quando egli risiedeva a Zurigo e vi fiancheggiava l'azione di Lenin. Lo rividi in seguito molte volte e assistei anch'io con ammirazione mista a stupore all'eccezionale spiegamento del suo genio organizzativo negli affari più diversi, più o meno agganciati all'espansione del comunismo. Ma tra noi non vi fu mai vera confidenza, per la naturale ritrosia che ho sempre nutrito verso i grandi attivisti. Una franca amicizia si stabilì invece col Kurella¹.

Il Tranquilli, che avrebbe poi adottato lo pseudonimo di Ignazio Silone, continuò a frequentare per quasi un decennio quel *milieu* politico in cui circolavano i testi degli espressionisti più impegnati sul fronte delle battaglie ideologiche: da Robert Becher, dirigente culturale del partito comunista tedesco nel corso degli anni Venti; a Franz Jung che aderì al progetto della rivoluzione mondiale comunista e dal '20 al '24 pubblicò romanzi di critica sociale, racconti e drammi messi in scena da Piscator al Teatro proletario di

¹ I. Silone, *Incontri con tedeschi*, dattiloscritto (Fondazione Turati, Archivio Silone). Il brano da noi citato è ora leggibile in I. Silone, *Romanzi e saggi*, a c. di B. Falcetto, Milano, Mondadori, 1998, vol. I, pp. LXXII-LXXIII.

Berlino; ad Alfred Döblin, dapprima animatore della rivista "Der Sturm", una "sorta di foro per tutta l'avanguardia artistica europea"², successivamente caposcuola della *Neue Sachlichkeit* e teorico di quella "Nuova Oggettività" a cui si ispira il suo romanzo più noto, *Berlin Alexanderplatz*.

L'impostazione tendenzialmente mitteleuropea che la cultura di Silone aveva acquisito negli anni della partecipazione diretta alle vicende del comunismo internazionale si consolidò durante l'esilio zurighese (1930-1944), decisivo per la formazione letteraria dell'autore di *Fontamara*, lacerato fin dal 1927 da una grave crisi interiore che nel '31 lo avrebbe condotto al distacco definitivo dal Pcd'I.

Rifugio di numerosi fuorusciti politici e di intellettuali dissidenti scampati alla morsa dei regimi totalitari, la città svizzera quando nel '30 lo scrittore vi approdò inaugurava il Neubül, lo Zetthaus, la grande esposizione di Picasso, e ospitava, oltre al cosiddetto "Oxford-Bewegung", le celebri scuole di Constantin von Monokow per la psiconeurologia, di Eugen Bleuler e Carlo Gustav Jung per la psichiatria e la psicoanalisi, di Walter Gropius per l'architettura:

Contrariamente a quello che poteva apparire ai turisti di passaggio – avrebbe in seguito ricordato Silone – Zurigo era una città d'intensa vita intellettuale. "Città aperta", città chiara, spalancata, irradiante fra i due rami del lago, verso la valle del Limmat e verso il Reno, città cosmopolitica, crogiuolo delle influenze di Vienna, di Parigi, di Monaco³.

In tale ambiente di eccezionale vitalità culturale Silone conobbe e incontrò spesso Bertold Brecht, Robert Musil, Thomas Mann, gli scrittori ungheresi Julius Hay e Arthur Koestler, il poeta francese Jean-Paul Samson, il tormentato romanziere Bernard von Brentano e il giovane saggista Hans Richter, entrambi tedeschi.

A favore dei rifugiati si prodigavano il partito radicale ticinese, formato-si dalla scissione del partito liberale, e vari intellettuali dei cantoni di lingua francese e tedesca. Fra questi ultimi, il dottor Erich Katzenstein e sua moglie Nettie Sutro. Il loro piccolo salotto zurighese, meta abituale di Ernest Toller, Jacob Wassermann, Martin Buber e altri meno noti artisti dello

² T. Friedrich, *Verso il grande pubblico? I media degli espressionisti: libri, manifesti, riviste*, in AA.VV., *Espressionismo tedesco: arte e società*, a c. di S. Barron e W. D. Dube, Milano, Bompiani, 1997, p. 87.

³ I. Silone, *Amore per Zurigo*, breve abbozzo manoscritto, s.d. (Fondazione Turati, Archivio Silone), ora in Id., *Romanzi e saggi*, cit., p. LXXIX.

schieramento espressionista, diventò per Silone un punto di riferimento costante⁴.

Fra il 1933 e il 1940 visse esule a Zurigo Alfred Döblin e a metà degli anni Trenta approdavano in Svizzera, profughi anch'essi, due affermati drammaturghi espressionisti, George Kaiser e Stefan Zweig. Di Zweig, suicidatosi nel '44, Silone avrebbe lasciato un ricordo commosso nel volume *Uscita di sicurezza*, ad apertura del capitolo intitolato *La scelta dei compagni* e dedicato alla "triste schiera"⁵ dei suoi sodali morti volontariamente, fra i quali figura anche Ernst Toller.

In terra elvetica l'ex dirigente comunista diede alle stampe il suo romanzo d'esordio, *Fontamara*, storia dell'insurrezione fallita di una piccola comunità contadina, impetuoso atto d'accusa contro la violenza con cui si era svolta la reazione agraria che aveva sostenuto e accompagnato l'avvento del fascismo. L'opera vide la luce a Zurigo nella primavera del 1933 per i tipi della Verlag Oprecht und Helbing, nella traduzione tedesca di Nettie Sutro⁶. Quattro anni dopo l'autore estrapolò da quel testo un brano che con il titolo *La cantata romana* fu inserito in un ciclo di sette scritti dedicati a Brecht e musicati da Hanns Eisler, allievo berlinese del "compositore che meglio s'identifica con l'espressionismo in musica"⁷, Arnold Schönberg.

L'impianto strutturale della vicenda di Berardo Viola, in *Fontamara*, rivela l'utilizzazione di procedimenti tipici della drammaturgia espressionista. La declinazione delle sventure del leader contadino scandisce una concertazione teatrale e si configura come *via crucis* in cui ogni tappa segna una nuova esperienza dolorosa. Come l'*homo novus* dell'espressionismo il

⁴ Sui rapporti di amicizia e sugli interessi culturali che legarono Silone agli espressionisti emigrati in Svizzera hanno fornito testimonianze preziose J.R. Humm (*Bei uns im Rabenhaus*, Zurigo-Stoccarda, Fretz und Wasmuth Verlag, 1965) e J.P. Samson (*Journal de l'an quarante*, Zurigo, Témoins, 1967). Notizie interessanti relative agli anni zurighesi si evincono anche da due scritti autobiografici di Silone: *Martin Buber*, in "Tempo Presente", luglio 1965 e *Begegnung mit Deutschen*, in *Gratulation für Joseph Gaspar Witsch zum 60. Geburtstag am 17 Juli 1966*, Colonia, Verlag Kiepenheuer-Witsch, 1966, pp. 269-273.

⁵ Firenze, Vallecchi, 1965, p. 135.

⁶ Il testo originario in lingua italiana fu integralmente pubblicato nel novembre dello stesso anno a Parigi (Zurigo-Parigi, Nuove Edizioni Italiane) e nel 1942 a Londra da Jonathan Cape. Seguirono tre differenti edizioni in Italia (Roma, Faro, 1947; Milano, Mondadori, 1949 e 1953) coincidenti con diversi stadi della revisione testuale operata dall'autore. La mondadoriana del 1953 presenta la stesura definitiva di *Fontamara* ed è da considerarsi il prodotto di un travaglio compositivo durato circa un ventennio.

⁷ Q. Principe, *L'espressionismo e la musica*, in AA.VV., *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 80.

protagonista del romanzo si scopre *homo religiosus* e acquista coscienza della propria missione redentiva passando attraverso una serie di lancinanti esperienze.

La struttura di *Fontamara* non è quindi parabolare ma stazionale, analogamente a quella del dramma espressionista. Tale tecnica costruttiva ha un significato liturgico, sottende una concezione dell'esistenza come calvario di dolore lungo il quale l'eroe protagonista, redentore-rivoluzionario investito di una funzione salvifica, ascende progressivamente, suggellando il percorso della sua *imitatio Christi* con la simbolica replica del tragico rituale della crocifissione.

Silone guardò probabilmente allo *Stationen-drama* o *Wegdrama* o *Passions-drama*, che proponeva in chiave allegorica il motivo della Passione dell'uomo sulla terra e del suo penoso cammino verso la purificazione finale. Il tema del *Christus patiens* attraversa anche la produzione pittorica e grafica dell'espressionismo, dai dipinti e dalle litografie e xilografie di Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde, Rohlf, Morgner, e dai "geroglifici" di Ernst Ludwig Kirchner fino alle acqueforti del '21 e del '24 di Otto Dix, che aveva partecipato alla "Erste Internationale DADA-Messe" (Prima mostra internazionale DADA, 1920) prima di votarsi "ad uno stile verista ispirato ai grandi maestri antichi che da allora in poi avrebbe dominato l'intera sua opera facendo di Dix uno dei maggiori rappresentanti della *Neue Sachlichkeit* (Nuova Oggettività)" ⁸.

Lo specimen del dramma a stazioni, che trae origine dei sacri misteri medievali, fu sperimentato con successo da autori come Schreier, Barlach, Jahn. E' presumibile però che Silone si sia ispirato soprattutto a un'opera dell'amico Stefan Zweig, *Geremia*, del 1917, articolata in scene stazionali e incardinata sulla figura del protagonista intorno al quale gli altri personaggi sono poco più che ombre o proiezioni. Il dramma, di cui venne proibita la rappresentazione in Germania, andò in scena fin dal 1917 a Zurigo, dove fu più volte replicato negli anni successivi. Anche questo elemento autorizza a ipotizzare che Silone lo conoscesse bene.

Al '17 risale pure la stesura di un altro testo espressionista che può avere influito sul disegno architettonico di *Fontamara*: *La svolta*, dramma "a stazioni" in tredici quadri ideato da Ernst Toller durante un periodo di detenzione nel carcere militare e pubblicato da Kiepenheuer, l'editore principe dell'espressionismo apocalittico. L'opera fu messa in scena alla fine di

⁸ D. Elger, *Espressionismo. Una rivoluzione dell'arte tedesca*, Colonia, Benedikt Taschen, 1990, p. 215.

settembre del 1919 al Tribüne di Berlino con Friz Kortner nel ruolo del protagonista, uno scultore che arruolatosi volontario in guerra per cancellare lo stigma dell'ebreo *outsider*, assume poi atteggiamenti di intransigente antimilitarismo e perviene al ruolo di *leader* rivoluzionario. L'aspetto più interessante del dramma, da cui Silone sembra aver tratto forti suggestioni, è l'articolazione in stazioni intermedie, tappe di un calvario straziante attraverso il quale maturano la vocazione filantropica e l'impegno sociale del personaggio assiale che rappresenta "il vertice dove messianesimo e fraternità umana si uniscono"⁹: un Io senza patria, sbandato e reietto, alla ricerca di una comunità fraterna nella quale possa manifestarsi l' "uomo nuovo", incarnazione di un'utopia rivoluzionaria proiettata su un orizzonte non contaminato dalla pratica perversa dei rapporti sociali.

In *Fontamara* la ricerca dell' "uomo nuovo" va di pari passo con la celebrazione del sacrificio supremo, come dimostra la ricostruzione della *via crucis* percorsa da Berardo Viola:

1. Berardo perde il suo piccolo pezzo di terra acquistato "con gli anni, con la fatica, col sudore, con le lagrime, con i sospiri"¹⁰. Viene pertanto a trovarsi in una condizione di inferiorità rispetto ai suoi compaesani.

2. È costretto a sottoporsi a fatiche disumane, a "lavorare come una bestia, lavorare il doppio degli altri"¹¹ per tentare di ricomprare la terra e sposare la donna che ama, Elvira.

3. Spostatosi dalla Marsica a Roma per cercare lavoro, riceve la notizia della morte della ragazza:

Berardo prese il telegramma, lo aperse, lo rilesse, ci guardò in faccia, lo piegò e se lo mise in tasca senza dire una parola. (...) La sua faccia assunse un aspetto terrificante e il bianco dei suoi occhi si era di colpo intorpidito e iniettato di sangue. (...)

"Cosa c'è, cosa ti è successo? E' morto qualcuno?"

Ma lui non mi rispose e non so come io indovinai che a Fontamara gli era morto qualcuno¹².

⁹ F. Rothe, *Teatro ed espressionismo*, in AA.VV., *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 75.

¹⁰ I. Silone, *Fontamara*, in *Romanzi e saggi*, cit., p. 68.

¹¹ *Ivi*, p. 152.

¹² *Ivi*, p. 174.

4. Nella capitale, dopo aver affrontato disagi, difficoltà, umiliazioni, Berardo viene arrestato perché sospettato di essere coinvolto in azioni sovversive di cui è totalmente all'oscuro:

In tutti i processi di fronte al tribunale speciale si parla del Solito Sconosciuto che fabbrica e diffonde la stampa clandestina, che denuncia gli scandali, che incita gli operai a scioperare, i cittadini a disobbedire. (...) Varie migliaia di persone sono state arrestate e alcune volte il Governo ha creduto che tra gli arrestati vi fosse anche lui, il Solito Sconosciuto; però, dopo brevi periodi di interruzione, la stampa clandestina riprendeva le sue apparizioni e le cronache del tribunale tornavano a segnalare l'attività del Solito Sconosciuto. (...)

Mentre il poliziotto esaminava le tessere che Berardo e io avevamo ritirato nell'ufficio dei sindacati e la carta d'identità, il passaporto e molti altri documenti dell'Avezzanese, i militi perquisivano la latteria.

I nostri documenti furono considerati sufficienti e il poliziotto stava già per andarsene, quando i militi accorsero verso di lui mostrando un pacchetto avvolto in un pezzo di tela da essi trovato ai piedi dell'attaccapanni. Alla vista del contenuto del pacchetto il poliziotto e i militi balzarono come morsi dalla tarantola e si gettarono su di noi gridando:

“A chi appartiene questo pacco? Chi ha posato questo pacco per terra?”

E senza neppure ascoltare le nostre risposte, ci presero in mezzo e ci trascinarono nella sede della polizia ¹³.

5. Subisce maltrattamenti e torture atroci da parte dei fascisti che lo sottopongono a interrogatori massacranti:

Negli interrogatori Berardo ci appariva sempre più malconco. La prima volta non aveva che un segno turchino sotto l'occhio destro, ma dopo gli interrogatori seguenti la sua faccia era appena riconoscibile: le labbra, il naso, le orecchie, le sopracciglia portavano le tracce delle violenze patite. Tuttavia egli non parlava. Egli non rispondeva alle domande del commissario. Non potendo più stringere le labbra lacerate, stringeva i denti per mostrare al commissario la sua inflessibile volontà di tacere ¹⁴.

6. Le sue sofferenze lo avvicinano sempre di più all'archetipo del Cristo storico:

E alla fine lo ricondussero in cella, tirandolo per le gambe e le spalle, come Cristo, quando fu deposto dalla croce. (...) Si teneva in piedi a fatica, per le

¹³ *Ivi*, pp. 176-177.

¹⁴ *Ivi*, pp. 183-184.

ferite che aveva in tutto il corpo; la sua faccia era irriconoscibile; era ridotto un povero *ecce homo*¹⁵.

7. La *via crucis* culmina nel sacrificio volontario di Berardo che immolandosi per la causa dei contadini abruzzesi afferma la propria funzione redentiva e suggella la positività del suo ruolo:

“Se io tradisco” diceva “la dannazione di Fontamara sarà eterna. Se io tradisco passeranno ancora centinaia di anni prima che una simile occasione si ripresenti. E se io muoio? Sarò il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri”¹⁶.

Il messaggio paligenetico lanciato da Berardo Viola prossimo alla morte rievoca l’epilogo del dramma proletario *Sino a quando?* (1921) di Franz Jung, interamente costruito sui dialoghi svolti in cella tra i prigionieri politici. A chiusura dell’ultima scena uno degli operai insorti e arrestati proclama rivolto verso il pubblico:

Se tutti questi hanno raccolto almeno una scintilla, essa continuerà ad ardere. Noi scagliamo fuori questa scintilla, noi, che siamo ancora vittime, rinchiusi in prigione o in rovina altrove. Dipenderà dalla nostra forza continuare ad attizzare la fiamma, tenere alta la testa e dare l’esempio a cui si aggrappino gli altri fuori¹⁷.

A un altro punto di forza della drammaturgia espressionista tedesca rimanda, in *Fontamara*, il personaggio del Solito Sconosciuto, fantomatico capo clandestino dell’opposizione al regime. Figura priva di qualsiasi determinazione concreta e sottratta a una precisa designazione onomastica, delineata con evidente concentrazione emblematica, lo Sconosciuto siloniano sembrerebbe avere il suo antecedente diretto nell’Ignoto che nell’*Uomo Massa* (1920), ancora di Toller, convoglia metaforicamente gli impulsi eversivi delle masse proletarie.

Il primo romanzo di Silone rivela dunque tangenze e convergenze con alcune opere esemplari dell’espressionismo “attivista” della sinistra rivoluzionaria tedesca. Dagli autori a cui abbiamo accennato lo scrittore italiano mutuò atteggiamenti ideologici e percorsi concettuali, convenzioni icono-

¹⁵ *Ivi*, p. 185.

¹⁶ *Ivi*, p. 187.

¹⁷ F. Jung, *Sino a quando?*, in AA.VV., *Il teatro dell’Espressionismo. Atti unici e drammi brevi*, a c. di H. Denkler e L. Secci, Bari, De Donato, 1973, p. 352.

grafiche, scelte tematiche e procedimenti costruttivi, ma non ne condivise il pathos lirico-oratorio, l'estremismo mistico, gli orientamenti stilistici governati da un audace sperimentalismo e dal drastico rifiuto dei moduli espressivi tradizionali.

Il privilegiamento di un linguaggio comunicativo, referenziale, di immediata decodificabilità, cifra che qualifica la prosa di Silone, rinvia, piuttosto, alle soluzioni formali canonizzate dalla nuova poetica realista affermata in Germania sullo scorcio degli anni Venti, la *Neue Sachlichkeit*.

Tra il '24 e il '33, cioè durante la fase di stabilizzazione della Repubblica di Weimar e negli anni immediatamente successivi, apparvero a getto continuo in area tedesca racconti e romanzi-*reportages* programmaticamente ispirati allo stile della cronaca giornalistica.

Nelle opere di Werfel, Renn, Carossa, Singer, Seghers, gli artifici retorici che avevano impegnato l'ala *engagée* dell'avanguardia artistica tedesca del primo dopoguerra cedevano il passo al recupero della funzionalità essenziale e della linearità costruttiva già affermatesi in ambito architettonico con l'istituzione del Bauhaus Dessau, fondato a Weimar da Walter Gropius.

"Ritorno all'oggetto" fu la parola d'ordine che accompagnava il richiamo imperioso alla concretezza della realtà (lo *Zeitstück*). E la realtà fu fissata con il rigore oggettivo dei resoconti giornalistici nelle forme di una scrittura *gefühllos*, dominata cioè dalla calcolata simmetria delle linee e dal gusto del rilievo secco, della descrizione fredda e tuttavia carica di un'inospettabile densità semantica grazie alla meticolosa scomposizione degli eventi nei loro nessi causali.

L'approccio di Silone alla nuova *koiné* espressiva denominata *Neue Sachlichkeit* fu mediato proprio da Gropius e dai suoi allievi, rifugiatisi anch'essi a Zurigo. Fiancheggiato da vari architetti provenienti dal celebre Bauhaus, fra i quali Rudolf Steiger, Paula Brupbacher, Siegfried Giedion, E.F. Burckhardt, lo scrittore italiano nel luglio del 1932 si lanciò nell'avventura editoriale di "Information", rivoluzionaria rivista apparsa fino al marzo del '34. Parteciparono all'iniziativa intellettuali della statura di Ernst Toller, Georg Schmidt, Upton Sinclair, Henry Barbusse, Emilio Lussu, Max Raphael, Jean Paul Samson. Designer del periodico era lo svizzero Max Bill, collaboratore di Gropius, che nel 1950 avrebbe dato vita alla *Hochschule für Gestaltung* di Ulm idealmente allineata al programma del Bauhaus.

"Information", "una irruzione d'aria fresca in una città che era già predisposta ad accettarla"¹⁸, veicolava il concetto di un'architettura tesa all'estre-

¹⁸ I. Silone, *Una piazza è una piazza*, in "La terra vista dalla luna", nn. 5-6, luglio-

ma semplificazione e alla rigorosa razionalizzazione delle forme espressive secondo i dettami della *Neue Sachlichkeit*.

Il rinnovamento architettonico e urbanistico in Svizzera era allora promosso soprattutto da Karl Moser, accanto al quale operavano altri discepoli di Gropius, come Alfred Roth, Otto Rudolph Salvisberg, Hans Wittwer.

Il quartiere di Neubül, alla periferia di Zurigo, esemplificava la nuova simbiosi funzionalistica di arte e tecnica, "la risposta di un'architettura moderna a un bisogno sociale che fino ad allora non era stato risolto"¹⁹.

agosto 1995, p. 6. Si tratta della recente riproduzione del testo di un discorso con cui Silone il 26 marzo del 1962 partecipò a una tavola rotonda sul tema *Incontri con l'architettura*, organizzata a Roma dall'Istituto Nazionale di Architettura presso la sede di Palazzo Taverna. All'incontro, presieduto da Bruno Zevi, presero parte anche Geno Pampaloni e Franco Ferrarotti.

Nel suo intervento Silone, vinto il naturale riserbo che lo caratterizzava, si abbandonava al gusto del racconto autobiografico ricordando lo slancio creativo che lo aveva animato negli anni zurighesi e illustrando, con l'emozione di chi riviva sul filo della memoria un'esperienza irripetibile, le molteplici iniziative culturali promosse da "Information":

Mi fermai in Svizzera perché dove trovavo un altro paese in cui fare la quarantena di tutta la retorica prima gesuitica, cattolica, e poi marxista, che mi ero trascinato dietro fino ad allora? E fu in Svizzera che incontrai e conobbi i giovani architetti reduci dal Bauhaus. Erano veramente, malgrado le ineguaglianze dall'uno all'altro, delle persone, come ha dimostrato il loro sviluppo ulteriore, di molte capacità: Karl Moser, Rudolph Steiger etc.

Il loro arrivo a Zurigo fu una rivoluzione sotto molteplici aspetti. La loro fortuna era che erano tutti figli di papà, molto ricchi, quindi non dipendevano dalla benevolenza degli imprenditori per poter dimostrare che cosa era l'architettura moderna.

(...) L'impressione della popolazione fu tale che alla fine Zurigo era divisa in due gruppi ideologici: quello della psicoanalisi, perché c'era Jung, e quello dell'architettura; le altre divisioni passarono in seconda linea.

(...) Io con questo gruppo di architetti mi incontravo fino a due volte la settimana. Facevamo delle lezioni sul capitalismo e sull'urbanistica, sulla proprietà privata e sulle costruzioni edilizie, alle quali loro si appassionavano molto. Per questa sera ho ricercato nel caos delle mie carte non la collezione ma alcuni numeri di una rivistina che allora facevo con loro. Si chiamava "Information". La parte grafica era affidata a Max Bill, e se qui ci sono dei pittori e degli artisti astrattisti sanno cosa significa, e c'erano articoli di George Smith che poi diventò il conservatore del Museo di Basilea per tutto ciò che riguardava le esposizioni. Andrei troppo per le lunghe se dovessi raccontarvi che cosa significò questa irruzione di aria fresca in una città che era già predisposta ad accettarla, perché una città in cui la via della stazione non si chiama via Nazionale ma via della Stazione evidentemente è ben disposta ad accogliere quella filosofia del Bauhaus che è la "Nuova Oggettività" (*ibidem*).

¹⁹ *Ibidem*.

Il linguaggio architettonico varato dalla nuova avanguardia mitteleuropea proponeva a Silone il modello di uno stile spoglio e severo, immune dalle esaltazioni fantastiche e dalle irrazionali deformazioni dell'espressionismo utopico-visionario.

Una lettera inviata dallo scrittore abruzzese a Rainer Biemel il 2 settembre del 1937 mostra come l'autore di *Fontamara* avesse assimilato a fondo le teorie funzionalistiche elaborate dal circolo del Bauhaus:

Il mio mondo artistico vuole essere semplice, chiaro, evidente. (...) I miei mezzi di espressione si sono adattati al mondo che rappresentano, vale a dire, sono il più possibile chiari, semplici, evidenti. (...) Quello che mi interessa sono i rapporti tra le cose, i rapporti in cui le cose si rivelano e con i quali formano il mondo²⁰.

Tali intenti programmatici avevano guidato la stesura di *Fontamara*, conforme agli obiettivi "funzionalistici" su cui puntavano le più significative espressioni del "nuovo realismo" narrativo in Germania.

E' interessante a questo proposito la fitta trama delle analogie che consentono di accostare il primo esperimento letterario di Silone a un romanzo pubblicato nel 1928 dalla tedesca Anna Seghers (pseudonimo di Netty Reiling), moglie dello scrittore ungherese Laszlo Radvany, elemento di spicco nel team redazionale di "Information".

L'opera a cui ci riferiamo è *La rivolta dei pescatori di Santa Barbara* che, considerato unanimemente dalla critica contemporanea un capolavoro dell'arte narrativa postespressionista, ricevette da Hans Henny Jahn il prestigioso premio Kleist.

Vi si descrive l'improvviso accendersi di un bagliore di consapevolezza in creature semplici e rozze, inchiodate a un'arcaica condizione di glaciazione civile, forgiate dal clima aspro del Mar del Nord e dalla durezza di un lavoro antico che le costringe a sfidare quotidianamente le forze della natura.

Sullo scenario di un paesaggio ostile, cupo, sferzato dal vento e dalla pioggia, i pescatori barcollanti per la fame e gli stenti si stagliano come figure ieratiche. A scuoterli dall'immobilismo di una rassegnazione fatalistica in cui sembrerebbe risolversi il senso della loro esistenza provvede l'arrivo di Johann Hull, misterioso capo rivoluzionario che saprà trasmettere il coraggio necessario al tragico tentativo di rivolta.

Come accadrà in *Fontamara* l'azione è corale e sullo sfondo monolitico

²⁰ I. Silone, *Scritti autobiografici*, in *Romanzi e saggi*, cit., p. 1376.

della collettività emerge la figura dell'eroe protagonista la cui vicenda individuale si svolge parallelamente a quella del villaggio. Un villaggio che non ha una precisa collocazione geografica ma si configura come luogo simbolico. La Seghers infatti, ideando un artificio che sarà riutilizzato da Silone, affranca l'organizzazione spaziale del testo dal condizionamento di indicazioni topografiche esatte e attendibili.

L'insurrezione del piccolo villaggio marittimo, rapidamente e spietatamente stroncata dalla polizia, fallisce come fallirà quella di *Fontamara*. Eppure, "qualcosa di nuovo, di irremovibile, di oscuro"²¹ è ormai negli occhi dei pescatori di Santa Barbara: è la presa di coscienza di chi trova nei primi, incerti vincoli di solidarietà di classe una forza che sconvolge l'ordine canonico delle cose. Quella "grande scoperta"²² che illumina all'improvviso lo sguardo di Berardo vicino al supplizio finale, "come se una luce abbagliante fosse entrata nella cella"²³.

È la certezza che alla propria ribellione, pagata con la vita, seguiranno altre ribellioni e che il sacrificio di tanti non cadrà nel nulla:

Sarà – egli disse – qualche cosa di nuovo. Un esempio nuovo. Il principio di qualche cosa del tutto nuova²⁴.

È significativo che Silone ricalchi testualmente il sintagma "qualcosa di nuovo" già impiegato dalla Seghers. Entrambi i romanzi delineano l'evoluzione ideologica di una piccola comunità politicamente immatura che viene gradualmente guidata, orientata, educata alla rivolta. E seguendo l'esempio della Seghers, Silone plasma la figura del personaggio assiale su un modello tipologico molto in voga in quegli anni: l'eroe proletario connotato da atteggiamenti ribellistici e vagamente anarchici quale compare per esempio in *Cyankali* (1928), dramma di Friedrich Wolf.

Un modello a cui sono rapportabili tanto Johann Hull quanto Berardo Viola, personaggi sorprendentemente simili nei tratti fisiognomici, caratteriali, comportamentali, e nelle articolazioni dei loro ruoli funzionali.

Hull e Berardo hanno in comune anche il fascino carismatico, il coraggio, il potere trainante:

Hull si mise accanto ai due e cominciò a parlare anche lui. Ora più gente

²¹ A. Seghers, *La rivolta dei pescatori di Santa Barbara*, Torino, Einaudi, 1976, p. 107.

²² I. Silone, *Fontamara*, cit., p. 187.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

prestava ascolto, poi stettero tutti zitti e lo guardarono. (...) Poi egli parlò di loro, delle condizioni a cui si erano assoggettati nelle recenti stagioni di pesca. (...) essi pendevano dalle sue labbra; dunque lui era così, esattamente come occorreva per loro; il discorso veniva di getto, essi gli strappavano le parole dalle labbra e se le divoravano. (...) La sua voce (...) eccitava chiunque l'ascoltasse, destava in ognuno qualcosa come una speranza²⁵.

Per i giovanotti di Fontamara, Berardo era un dio. Sotto la guida di Berardo essi sarebbero corsi a farsi ammazzare. Senza di lui, era facile prevedere che neanche gli altri avrebbero osato di tentare qualche cosa²⁶.

Eppure, cedimenti interiori, cadute nello sconforto, tristezza e paura della morte assalgono Hull alla vigilia dell'azione rivoluzionaria:

Hull pensava: "Come mi son trattenuto così, sempre qui nella baia, sempre in questo buco, da mesi?". Si rizzò. Se voleva davvero partire, doveva partire ora, senza pensarci su. Se restava fino a domani, non ne sarebbe uscito più, mai più; non lo capiva dunque? Così non andava. (...) Improvvisamente, come se dal soffitto si fosse riversata proprio su quel punto, egli sentì l'angoscia martellargli il cranio come un pugno. (...) L'angoscia era l'ombra che la sventura stessa getta sugli uomini, quando è così vicina che la si può toccare con la mano²⁷.

così come insidieranno Berardo nel corso dell'ultima agitata notte trascorsa nel carcere romano:

Decideva di confessare, si pentiva, tornava a decidersi, tornava a pentirsi. Si stringeva la testa con le mani perché non gli scoppiasse. Perché doveva restare in carcere? Perché doveva morire in carcere, a trent'anni? Per l'onore? Per l'idea? Ma quando mai lui si era occupato di politica? Così passavano le ore della notte²⁸.

Sono affini le trame situazionali attraverso le quali si snoda la storia umana e sociale dei due villaggi, le tragedie che si consumano sulla piazza del mercato di Santa Barbara e attorno al campanile della chiesa di Fontamara, le valenze simboliche sottese alla volontà sacrificale degli eroi protagonisti, Hull e Berardo, assurti a un nuovo livello di dignità grazie a un

²⁵ A. Seghers, *La rivolta dei pescatori di Santa Barbara*, cit., pp. 34-35.

²⁶ I. Silone, *Fontamara*, cit., p. 157.

²⁷ A. Seghers, *La rivolta dei pescatori di Santa Barbara*, cit., p. 77 e p. 79.

²⁸ I. Silone, *Fontamara*, cit., p. 186.

impegno rivoluzionario che non si regge sugli schemi tradizionali dei conflitti di classe ma nasce e si sviluppa nel profondo della coscienza individuale prima di diventare rivendicazione collettiva.

MARIO PAGANO

UN INEDITO VOLGARIZZAMENTO SICILIANO DALLA
*LEGENDA AUREA: LA VITA DI S. CRISTINA*¹

Tra i vari testi agiografici che ci sono pervenuti in volgare siciliano dei

¹ Si tratta di un'edizione provvisoria per l'«Archivio elettronico di testi siciliani dei secoli xiv e xv», ricerca finanziata dal CNR (contributo di ricerca 98.01244. CT 15) che condivido con Margherita Spampinato. Scopo dell'«Archivio» è di rendere in via di principio accessibili tutti i testi siciliani – siano essi 'monumenti' che 'documenti' – dei secoli XIV e XV. Di questo progetto e delle prime prove esperite si è già data notizia, tra le righe, in una comunicazione presentata al XXI Congresso di Filologia Romanza di Palermo [cfr. Pagano (1998)]. I testi archiviati sono interrogabili, per il momento, con il programma DBT (Data Base Testuale) elaborato da Eugenio Picchi dell'Istituto di Linguistica Computazionale (ILC) del C.N.R. di Pisa. Il piano di lavoro, che non si limita alla semplice archiviazione elettronica, è così strutturato:

1) edizione di testi siciliani medievali inediti (vedi per es. nota 7 e 32, la tesi di laurea di Moschetto (1999) e quelle segnalate a nota 26 e 27);

2) riedizione di testi editi, in cui il margine di perfettibilità dell'edizione è alto [vedi per es. nota 25, Pagano (1996), e le tesi di laurea di Saccuzzo (1997) e Tedeschi (1997)]. Infatti, con le eccezioni di Santangelo (1933) e Catalano (1950²), se «le edizioni del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani sono di altissima qualità, tra le meglio curate che siano apparse in Italia negli ultimi decenni [...] le altre edizioni sono modeste o addirittura cattive, specie se si tratta di materiale documentario» [Vàrvaro (1995: 85)];

3) elaborazione di glossari al fine di incrementare la servibilità linguistica di testi letterari le cui edizioni ne sono prive [vedi per es. la tesi di laurea di Suizzo (1998)];

4) approntamento di un regesto dei documenti siciliani editi, per lo più negletti nello studio sul siciliano, ed elaborazione, previa verifica filologica, dei relativi glossari [vedi per es. la tesi di laurea di Lunetta (1995)]. Che la necessità della verifica, anche per edizioni accreditate, non sia soltanto una petizione di principio lo si può constatare confrontando, per es., i documenti editi da Li Gotti (1951: 139-144 e 146-149) con la nuova edizione di Rinaldi (1992);

5) i preliminari per i punti 1) e 2) costituiscono un archivio delle edizioni diplomatiche, utile per la caratterizzazione dei singoli codici e per lo studio delle grafie, delle abbreviazioni, della segmentazione delle parole.

Per il lavoro lessicale, dopo le prime prove con del software 'domestico', si stanno sperando i primi approcci nell'uso di GATTO (Gestione degli Archivi Testuali del Tesoro delle Origini), programma elaborato da Domenico Iorio-Fili per il *Tesoro della lingua italiana delle origini* e che Pietro Beltrami, Direttore dell'OVI, al quale va il grazie del

secoli XIV e XV, è ancora inedita una *Vita di santa Cristina*² che, per l'occasione, si ha il piacere di offrire al festeggiato. Assieme a quella dei beati Cosma e Damiano e di S. Eustachio, la *Vita di S. Cristina* è uno dei pochi volgarizzamenti in siciliano di vite di santi tratte dalla *Legenda aurea* del domenicano Iacopo da Varazze. Che di questo vero e proprio 'best seller'³, non solo della cultura medievale ma anche di quella immediatamente posteriore⁴, siano rimaste così poche tracce in Sicilia è constatazione che merita qualche riflessione.

Infatti nonostante la caratterizzazione devota di buona parte della produzione letteraria in Sicilia nei secoli XIV e XV⁵, e nonostante la presenza vivace dell'ordine domenicano, anche con personalità di rilievo – basti pen-

gruppo di ricerca, generosamente ci ha fornito.

Dal punto di vista filologico, la provvisorietà dell'edizione è data dall'avere qui considerato il testo come un documento del volgare siciliano del XV secolo, laddove sono ancora da individuare sia i rapporti con la tradizione latina e volgare della *Legenda*, sia le coordinate spaziali e temporali al fine di potere collocare *il testo nel tempo*. Il testo della *Vita di S. Cristina*, che è consultabile in versione elettronica nel sito della *Biblioteca Italiana Telematica* (indirizzo Internet: <http://131.114.83.3>), assieme alla edizione delle *Vite* di S. Amaturi, S. Corrado Confalonieri, SS. Cosma e Damiano, S. Eustachio, S. Oliva, S. Onofrio, S. Vincenzo Ferrer, farà parte di un volume di *Vite di Santi* in preparazione per la «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV» del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani di Palermo.

² Su santa Cristina, martire di Bolsena che sarebbe stata venerata sin dal IV secolo, oltre a *BHL*, 1748a-1761c, cfr. almeno *Bibliotheca Sanctorum*, IV, pp. 330-331: «Venerata nelle Chiese greca e latina, è commemorata nei martirologi il 24 lugl. Se l'esistenza storica della martire è fuori discussione, è incerto se si tratti di una santa italiana o orientale e, subordinatamente, di una o due persone distinte. Dai monumenti archeologici scoperti nel secolo scorso, consta che a Bolsena fin dal sec. IV era venerata una C. e attorno al suo sepolcro si sviluppò un cimitero sotterraneo. Nei mosaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna (sec. VI) C. è raffigurata tra martiri italiane; alcune redazioni latine della *passio*, che però non è più antica del sec. IX, sono concordi nell'assegnare la martire a Bolsena. Al contrario, il *Martirologio Geronimiano* e le redazioni greche della *passio*, cui fanno eco anche alcune latine, assegnano la martire C. a Tiro in Fenicia. Bisogna però notare che le fonti orientali, storiche e agiografiche, più antiche, non conoscono una martire C. di Tiro. La doppia tradizione, già conosciuta nell'alto Medioevo, ebbe un infelice tentativo di soluzione da parte di Adone, il cui latercolo è passato nel *Martirologio Romano*, che al 24 lugl. reca infatti l'indicazione topografica: 'Tyri in Tuscia apud lacum Vulsinium'» (l'intera voce alle pp. 330-331).

³ Trasmesso da circa mille manoscritti; oltre alla recente prima edizione critica di Maggioni (1998), cfr. almeno Dunn-Lardeau (1986) e (1993).

⁴ Cfr. Quondam (1983: 659): anche dopo l'invenzione della stampa, la *Legenda aurea* continuò ad essere «uno dei testi più diffusi nell'area dell'incunabolo».

⁵ Cfr. Bruni (1980).

sare, per es., a Simone del Pozzo o a Pietro Ranzano⁶ – le vite di S. Cristina, dei Beati Cosma e Damiano, di S. Eustachio e l'incompleto *De assumptione gloriosissime Virginis Marie*⁷ rappresenterebbero le sole tracce, minime, di una fruizione attiva della *Legenda aurea* in Sicilia⁸. Una fruizione che, nella prospettiva del 'consumo', risulterebbe addirittura nulla sulla base dei preziosi spogli di Besc (1971), (1973) e (1977), il quale osservava come in Sicilia «les livres de morale, d'hagiographie, de mystique sont rares et la piété semble dominée par les conceptions juridiques et formalistes»⁹; infatti anche l'altra grande raccolta di vite di santi, quella delle *Vitae Patrum*, che per merito del volgarizzamento trecentesco di Domenico Cavalca agì «a lungo e in profondità sull'immaginazione e sulla spiritualità dei lettori, chierici e laici»¹⁰, ebbe una circolazione minima rispetto ai ben più numerosi libri di tecnica della pastorale e ai manuali di confessione¹¹. Sicché la selezione operata dal volgarizzatore della *Vita di S. Cristina*, in via di principio altamente significativa dato il cospicuo numero di vite che costituiscono la *Legenda*¹², era probabilmente funzionale ad istanze di devozione locale. S. Cristina, infatti, dopo la presunta traslazione delle sue reliquie da Castel Sepino (Molise) a Palermo, avvenuta nella seconda metà del

⁶ Cfr. Bruni (1980: 228-229); per Ranzano, cfr. ora la tesi di dottorato di Fichera (1999); per i domenicani in Sicilia, cfr. Coniglion (1937).

⁷ Sia la Vita di S. Eustachio (f° 169 r°-175 v°) che il *De assumptione gloriosissime Virginis Marie* (f° 176 r°-181 v°), entrambi inediti, e alla cui edizione lavora chi scrive, sono trāditi dal ms. 2-Qq-B-91 della Biblioteca Comunale di Palermo (fine XV sec.).

⁸ In questa disamina non si tiene conto del *Libru di lu transitu et vita di misser sanctu Iheronimu*, i cui capitoli 30-33 corrispondono alla Vita di S. Girolamo della *Legenda aurea*, dato che essi fanno parte di un insieme di sei testi latini riuniti già dalla fonte toscana [Di Girolamo (1982: IX)].

⁹ Besc (1971: 53).

¹⁰ Delcorno (1989: 80).

¹¹ Besc (1971: 54): «Les livres de mystique, de dévotion et d'hagiographie sont infiniment plus rares [...] Les *Légendes des Saints* (7 exemplaires), les *Vies des Saints Pères* (5 exemplaires) constituent une hagiographie assez pauvre». Nell'ottica della fruizione attiva delle *Vitae Patrum*, vanno ricordati il volgarizzamento trecentesco e quello quattrocentesco della Vita di S. Onofrio, editi rispettivamente da Palma (1909) e da Lorenzini (1995), e su cui, oltre a Del Popolo (1996), ci si permette di rinviare a Pagano (1996) e (1998). Il modo in cui, poi, ci sono pervenuti degli *exempla* contro le tentazioni carnali, tratti per l'appunto dalle *Vitae Patrum*, dimostra quanto sia necessario tenere conto, nella formulazione del giudizio, dei modi di conservazione dei testi. Infatti la pergamena che li ha trāditi – edita da Naselli (1935: 91-115) e su cui cfr. anche Naselli (1949) e Bruni (1980 : 232-233) – fungeva da copertina ad uno dei volumi di atti del notaio Nicolò Sangiorgio di Adrano (1553).

¹² Quasi duecento.

XII secolo¹³, fu venerata come patrona di Palermo sin dal XIV secolo¹⁴. Un culto vivo – Pietro Ranzano, per es., più o meno negli stessi anni in cui venne esemplato il codice, parla di «Sancta Cristina, unica advocata di li Panormitani»¹⁵ – sino al 1624, anno in cui, per quelle rivalità tra santi ben raccontate da Leonardo Sciascia, di fronte ad una grave pestilenza, S. Cristina venne sostituita nella considerazione dei palermitani da una più efficace e protettiva S. Rosalia¹⁶.

Erroneamente considerato «frammento finale della vita di S. Cristina»¹⁷, laddove il confronto con la redazione latina¹⁸ o con il volgarizzamento riccardiano¹⁹ dimostra che la lacuna riguarda soltanto le prime righe iniziali, il testo è trådito dal ms. V. A. 6 della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (già Nazionale) di Palermo, che ha conservato unicamente testi di argomento devoto. Esemplato nella seconda metà del XV secolo in una scrittura umanistica corsiva²⁰ – probabilmente, secondo Branciforti, da un certo Giovanni Vassallo²¹ – il ms. è acefalo in quanto manca delle prime dieci carte²². Inoltre la parte finale, (ff. 56 r°-68 v°), che ci ha conservato la *Vita di S. Vincenzo Ferrer*, dovuta ad un'altra mano, con molta probabilità deve essere stata aggiunta in un secondo momento: è infatti diversa la carta, che è priva di filigrana²³, e diversi dovevano essere i probabili fruitori; per

¹³ Boglino (1881: 35).

¹⁴ Boglino (1881: 68): «Nei codici liturgici del secolo decimo quarto si fa sempre memoria della festa di s. Cristina: anzi di una doppia festa: quella, cioè, della traslazione, assegnata al 7 maggio e l'altra della solennità del martirio, celebrata il 24 di luglio».

¹⁵ Nel *De lo autore et de li primi principii de la felice città de Palermo*, edito da Fichera (1999: 126).

¹⁶ Sciascia (1970: 186-188).

¹⁷ Così Cusimano (1948: 83), poi ripreso da Branciforti (1953: 221), Del Giudice (1992: 24) e Casapullo (1995 a: 18).

¹⁸ Cfr. da Maggioni (1998: 646-649).

¹⁹ Cfr. Levasti (1926, II: 809-810).

²⁰ Branciforti (1953: 221): «Il tipo di carta della prima parte del codice presenta una filigrana raffigurante un paio di forbici, che può identificarsi col n. 3754 del Briquet [...], databile tra il 1450 e il 1470»; Cusimano (1948: 83) aveva anche notato che di questo tipo di filigrana ci sono «due varietà: una con lame lisce che traspare attraverso le cc. 11-40, l'altra con le lame rispettivamente traversate da una lineetta trasversale che distingue le cc. 41-55».

²¹ Cfr. nota 24.

²² Che dovevano contenere una *Vita di S. Oliva* e l'incipit della *Vita di S. Cristina*; cfr. Cusimano (1948: 83): «Legato in cartapeccora, sul dorso reca scritto: "Vita di S. Oliva e Var. Rela..."».

²³ Cusimano (1948: 84): «Le restanti carte, che pure rivelano, come s'è notato, una

la *Vita di S. Vincenzo* di certo ambienti domenicani, laddove l'insieme dei testi contenuti nella prima parte era probabilmente indirizzata ad ambienti francescani²⁴.

Pur essendo stato descritto da Cusimano (1948: 83-84), Branciforti (1953: 221-222) e Del Giudice (1992: 23-24), sia per comodità del lettore che ad integrazione di omissioni e correzione di errori delle descrizioni precedenti, si fornisce l'elenco dei testi contenuti nel codice:

- 1) *Vita di S. Cristina* (f° 11 r°-12 v°), inedito.
 - 2) *De passione beatorum Cosme e Damiani* (f° 12 v°-14 r°), ed. da Boglino (1903)²⁵.
 - 3) *La ystoria di lu miraculu di la ymagini di lu Salvaturi* (f° 14 v°-21 r°), inedito²⁶.
 - 4) *La ystoria di meu signuri sanctu Amaturi* (f° 21 r°-28 r°), ed. da Del Giudice (1992).
- il f° 28 v° è bianco.
- 5) *Tre preghiere in persona femminile* (f° 29 r°-34 r°), ed. da Moschetto (1999).

mano diversa, sono prive di filigrana». Databili comunque nello stesso periodo, dato che come *terminus post quem* vale il riferimento al processo di beatificazione di San Vincenzo Ferrer, tenuto a Leyda il 10 febbraio 1451 (cfr. f° 56r°, righe 10-14 della *Vita*, nel primo dei "miraculi").

²⁴ Come dimostra l'Indulgenza che conclude la *Regula di li frati e soru di la penitencia* (cc. 53 r°): «Clementu episcopu, servu di li servi di Deu, a li dilecti in Christu figlioli et universi frati di lu venerabili Ordini di li Continenti di sanctu Franchiscu, salute et apostolica benedicioni», in Branciforti (1953: 54). Alla fine dell'Indulgenza si legge: «Preguvi a rreverencia di Deu, precati a Deu per lu peccaturi di Johanni di Misseri Vassallu lu quali havi complita kista benedicta opera»; in Branciforti (1953: 221), che commenta: «Onde non è improbabile che tutta la prima parte del codice si debba ascrivere alla mano del nominato Johanni Vassallu». Di diverso avviso Del Giudice (1992: 24, n. 10), secondo la quale il Vassallo avrebbe copiato solo l'Indulgenza.

²⁵ Una nuova ed. in versione elettronica, cfr. nota 1, è stata approntata da chi scrive. Anche per questa ed. può formularsi il giudizio espresso da Palumbo (1992: 351) sull'ed. che Boglino (1880) aveva approntato della *Vita di S. Oliva*: «Malgrado l'indubbia competenza del curatore, custode paleografo della stessa Biblioteca Comunale [di Palermo], inquinano il breve testo varie decine di sviste ed errori, anche gravi», tanto che l'ed. «risulta quasi inutilizzabile».

²⁶ Già trascritto da Nunziatina Calandra per la sua tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana.

6) Frammento di un confessionale (f° 34 v°-37 r°), ed. da Branciforti (1953: 179-183).

7) Due Laude iacoponiche (f° 37 v°-39 r°), ed. da Cusimano (1948).

8) *Li festi comandati* (f° 39 v°-40 v°), ed. da Branciforti (1953: 206-207).

9) *Tractatu di savietati* (f° 41 r°-43 v°), inedito²⁷.

10) *Tracta di comu l'omu divi sempri curriri a la Virgini Maria* (f° 43 v°-44 v°), inedito²⁸.

11) *Tracta di lu putiri di la Virgini Maria* (f° 44 v°-45 r°), inedito²⁹.

12) *Tracta di li vij paroli ki parlau la Virgini Maria* (f° 45 r°-45 v°), inedito³⁰.

13) *Regula a lu modu di viviri di li frati et soru di la Penitencia* (f° 46 r°-53 r°), ed. da Branciforti (1953: 44-55).

la c. 53 v° è bianca.

14) *In ordini ad vestiri* (f° 54 r°-55 v°), mutilo alla fine, ed. da Branciforti (1953: 203-205)³¹.

15) *Di li miraculi li quali fichi lu eternu Deu in vita di sanctu Vicenciu di Valencia di lu or<dini> di Sanctu Dominicu* (f° 56 r°-68 v°), mutilo alla fine³², inedito.

²⁷ Già trascritto, assieme ai nn. 10, 11, 12, da Simona Milana per la sua tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana.

²⁸ Erroneamente identificato come *Tractatu* nelle precedenti descrizioni, che indicavano anche una differente foliazione: 43 v°-45 v°.

²⁹ Non segnalato, assieme al n° 12, nelle precedenti descrizioni e di conseguenza assente nel regesto di Casapullo (1995 a).

³⁰ Il folio 45 v° è di appena 6 righe; in basso si legge *Explicit liber*.

³¹ Da segnalare che non sono stati trascritti gli ultimi sette righe del f° 55 v°: «Spachamu l'ordini a richipiri li persuni a lu terzu ordini di santu Franchiscu, compostu per frati Iuanni di santu Marcu. Li paroli di la professioni di li frati oy soru di la terza regula di santu Franchiscu quandu a la dicta professioni ananti lu notaru publicu su richiputi. Staya adunca lu frati oy soru a in <gi>nuchuni in lu capitulu cun li manu iunti et intra li manu di killi ki la richipi factu a ssi primamenti lu signu di la».

³² Una ed. in versione elettronica, cfr. nota 1, è stata approntata da chi scrive; un primo tentativo di trascrizione diplomatica è stato esperito nelle tesi di laurea di T. Pagliaroto e A. Spolverino in Letteratura e Filologia Siciliana, discusse nella Facoltà di Lettere dell'Univ. di Catania nel giugno 1998.

Per ciò che concerne i criteri di edizione ci si è uniformati a quelli adottati nelle edizioni della «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV» del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani di Palermo³³, ma con un aggiustamento che si ritiene necessario: si dà conto infatti con il corsivo, così come auspicava Gianfranco Folena, dello scioglimento delle abbreviazioni³⁴. Questa scelta ha comportato che si dia conto delle parole latine presenti nel testo con caratteri in stile spaziato, laddove nelle edizioni della «Collezione» si utilizza il corsivo. Le citazioni dal testo latino della *Legenda aurea* e dal volgarizzamento Riccardiano sono rispettivamente indicate con le sigle *LA* e *Ricc.*

Infine, per la completezza del racconto, si riporta, della parte mancante, il testo corrispondente del volgarizzamento Riccardiano [cfr. Levasti (1926: 809-810)].

³³ Cfr. Casapullo (1995 b: 158-159) anche per il rinvio a precedenti edizioni.

³⁴ Folena (1956: 262): «La questione più delicata, dove non è possibile indicare in corsivo le abbreviazioni sciolte come sarebbe sempre desiderabile per testi siciliani antichi, è quella della soluzione delle abbreviazioni».

Per lo scioglimento delle abbreviazioni, data la brevità della *Vita*, è stato necessario tenere conto anche di altri testi copiati dalla stessa mano; non disponendo ancora di una completa trascrizione elettronica del codice – i testi editi, come già detto, non danno conto dello scioglimento delle abbreviazioni – si è estesa l'analisi ai soli testi 2, 3, 5, 9, 10, 11, 12.

Qui, ad ogni modo, si dà conto dei casi che non presentano soluzioni univoche. In particolare si scioglie con *m* la nasale – abbreviata mediante il *titulus* – davanti ad occlusiva bilabiale (5 *rumpi*, 15 *rumpiri*, 15 *membri*), dato che nei testi 2, 3, 5, 9, 10, 11, 12, il grafema <*m*> occorre in forma piena 28 volte (18 volte <*mp*>, 10 volte <*mb*>) di contro alle 16 di <*n*> (14 <*np*>, 2 <*nb*>). Diverso il caso di «*inperò*» (par. 14), – possibile una segmentazione «*in però*» – che occorre con questa forma 22 volte senza abbreviazione negli altri testi. Si scioglie il *titulus* con *m* anche nella congiunzione «*cum*», tenendo conto delle forme piene del testo 3, f° 15° 10; del testo 5, f° 29 r° 22, f° 30 v° 13, f° 32 r° 8.

A par. 4 si scioglie «*perki*» tenendo conto della forma piena del testo 3, f° 13 r° 16.

La nota tironiana è sciolta in *et* tenendo conto delle 27 occorrenze della forma piena nella *Vita*.

L'abbreviazione del *nomen sacrum* in caratteri greci <*xpr*> con *titulus* soprascritto è trascritta *Cristu*, avvertendo che nei testi esaminati non occorre mai per intero; <*xna*> con *i* soprascritto è trascritto *Cristina*; l'abbreviazione <*ihu*> è trascritta *Iesu*, che occorre per intero nel testo 9, f° 41 v° 4; f° 42 v° 8; f° 43 r°, 2.

Le abbreviazioni <*sca*>, <*sci*>, <*scu*>, con *titulus* soprascritto, sono state sciolte con *santa* (3; 5; 11; 14; 23; 25; 26; 28; 29; 30; 33; 34), *santi* (20; 29), *Santu* (3; 21) tenendo conto delle forme piene presenti nel testo 2, f° 13 v° 7, 20 (*santi*), 28 (*santu*) e nel testo 3, f° 14 v° 5 (*santi*), 14 (*santissimj*), 15 (*santitati*); f° 19 r° 16 (*santu*).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BHL = *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis. Novum supplementum*, edidit Henricus Fros, Bruxelles, Société des Bollandistes 1986 (Subsidia Hagiographica, 70).

Bibliotheca Sanctorum, 1-13, Città Nuova Editrice, Roma 1961-1970.

Boglino, Luigi

1880 *Antica leggenda di Santa Oliva in volgare siciliano con alcune osservazioni*, in: G. Orlando, *Vita di S. Oliva V. e M. palermitana*, Palermo, Off. Tip. di Camillo Tamburello, pp. 39-63 (testo pp. 53-63).

1881 *Palermo e Santa Cristina*, Palermo, Tip. delle Letture Domenicali.

1903 *La leggenda dei Santi Cosma e Damiano in volgare siciliano del secolo XV*, in «*Sicilia Sacra*», 5: 185-189.

Branciforti, Francesco

1953 *Regole, costituzioni, confessionali e rituali*, a cura di F. Branciforti, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 3).

Bresc, Henri

1971 *Livre et société en Sicile (1299-1499)*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Supplementi al «*Bollettino*» 3).

1973 *La diffusion du livre en Sicile à la fin du Moyen Âge. Note complémentaire*, in «*Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*», 12: 167-189.

1977 *Culture patricienne à Palerme (1440-1470)*, in «*Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*», 13: 205-221.

Bruni, Francesco

1980 *La cultura e la prosa volgare nel '300 e nel '400*, in *Storia della Sicilia*, IV, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, pp. 181-279.

Casapullo, Rosa

1995a *Bibliografia di testi siciliani dei secoli XIV e XV*, in «*Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*», 18: 13-34.

1995b *Munti della santissima oracioni*, a cura di R. Casapullo, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 21).

Catalano, Michele

1950² *La leggenda della Beata Eustochia da Messina, Testo volgare del sec. XV restituito all'originaria lezione*, a cura di M. Catalano, Messina, D'Anna 1950 (la prima edizione è del 1942).

Coniglione, Matteo Angelo

1937 *La provincia domenicana di Sicilia*, Catania, Strano.

Cusimano, Giuseppe

1948 *Due laude iacoponiche in siciliano antico*, in «Cultura Neolatina», 8: 83-87.

Delcorno, Carlo

1989 *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino.

Del Giudice, Maria

1992 *La Ystoria di Sanctu Amaturi*, in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 17: 23-45.

Del Popolo, Concetto

Recensione a Lorenzini 1995, in «Studi e problemi di critica testuale», 52, 1: 181-189.

Di Girolamo, Costanzo

1982 *Libru di lu transitu et vita di misser sanctu Iheronimu*, a cura di C. Di Girolamo, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 15).

Dunn-Lardeau, Brenda

1986 *Legenda aurea: sept siècles de diffusion. Actes du Colloque International sur la 'Legenda aurea': texte latin et branches vernaculaires*, Université du Québec à Montréal 11-12 mai 1983, publié sous la direction de B. Dunn-Lardeau, Montréal-Paris, Bellarmin-Vrin (Cahiers d'études médiévales. Cahier spécial, 2).

1993 *"Legenda aurea" - "La légende dorée", XIIIe-XVe s. Actes du Congrès International de Perpignan: Nouvelles recherches sur la "Legenda aurea"*, publ. par B. Dunn-Lardeau, Montréal, Éd. CERES («Le Moyen français» 32).

Fichera, Flavia

1999 *De lo autore et de li primi principii de la felice città de Palermo*, Dottorato di Ricerca in Scienze Letterarie e Linguistiche, XI Ciclo, Università di Catania.

Folena, Gianfranco

1956 *La Istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, a cura di G. Folena, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 7).

Levasti, Arrigo

- 1926 Beato Iacopo da Varagine, *Leggenda aurea. Volgarizzamento toscano del Trecento*, a cura di A. Levasti, I-III, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

Li Gotti, Ettore

- 1949 *Repertorio storico-critico dei testi in antico siciliano dei sec. XIV-XV*, Palermo, Unione Tipografica Editrice Siciliana.
- 1951 *Volgare nostro siculo. Crestomazia di testi siciliani del sec. XIV*, Firenze, La Nuova Italia.

Lorenzini, Lucrezia

- 1995 *La vita et la morti di lu Beatu Honofriu*, Soveria Mannelli-Messina, Rubbettino (ristampa con aggiornamento bibliografico dell'ed. del 1983).

Lunetta, Sabrina

- 1995 *Contributo per un Archivio testuale del siciliano antico*, Tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana, Facoltà di Lettere, Università di Catania.

Maggioni, Giovanni Paolo

- 1998 Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, ed. critica a cura di G. P. Maggioni, I-II, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo (Millennio Medievale 6).

Moschetto, Rosanna

- 1999 *Tre preghiere inedite in volgare siciliano del XV secolo (ms. V. A. 6 Bibl. Centr. Reg. Palermo)*, Tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana, Facoltà di Lettere, Università di Catania.

Naselli, Carmelina

- 1935 *Studi di letteratura antica siciliana*, Catania, Muglia.
- 1949 *Frammenti delle "Vite dei SS. Padri"*, in Li Gotti (1949), pp. 26-28.

Pagano, Mario

- 1996 *Per una nuova edizione della Vita di S. Onofrio in siciliano medievale*, in *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di Nicolò Mineo*, a cura di S.C. Sgroi e S.C. Trovato, Roma, Il Calamo, pp. 369-379.
- 1998 *La Vita di S. Onofrio e qualche osservazione sulla scripta siciliana medievale: esiti di un sondaggio*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Filologia Romanza. Palermo 18/24 settembre 1995*, a cura di G. Ruffino, VI, Tübingen, Niemeyer, pp. 391-401.

Palma, Giov. Battista

1909 *Vita di S. Onofrio. Testo siciliano del secolo XIV*, in «Archivio Storico Siciliano», 34: 33-86.

Palumbo, Pietro

1992 *La leggenda di sant'Oliva in siciliano antico*, in *Studi linguistici e filologici offerti a Girolamo Caracausi*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Supplementi al «Bollettino» 12), pp. 347-363.

Quondam, Amedeo

1983 *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, pp. 555-686.

Rinaldi, Gaetana Maria

1992 *Una corrispondenza in volgare siciliano tra Bartolomeo Altavilla e l'Abate Angelo Senisio*, in *Studi Linguistici e Filologici offerti a Girolamo Caracausi*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Supplementi al «Bollettino» 12), pp. 365-380.

Saccuzzo, Alessandra

1997 *Vita di S. Corrado: edizione diplomatica (ff. 4-12) e glossario (A-L)*, Tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana, Facoltà di Lettere, Università di Catania.

Santangelo, Salvatore

1933 *Libru de lu Dialagu de Sanctu Gregoriu traslatatu pir frati Iohanni Campulu de Missina*, a cura di S. Santangelo, Palermo, Scuola Tipografica «Boccone del Povero».

Sciascia, Leonardo

1970 *Feste religiose in Sicilia*, in *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, pp. 184-203.

Suizzo, Alessandro

1998 *La Epistula di lu nostru Signuri. Edizione diplomatica, critica e glossario*, I-II, Tesi di laurea in Filologia Romanza, Facoltà di Lettere, Università di Catania.

Tedeschi, Maria Filippa

1997 *Vita di S. Corrado: edizione diplomatica (ff. 13-22) e glossario (M-Z)*, Tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana, Facoltà di Lettere, Università di Catania.

Vàrvaro, Alberto

1995 *Sul vocabolario etimologico siciliano*, in *Il testo e la ricerca d'équipe. Esperienze di lavoro di gruppo nelle discipline umanistiche. Atti dell'Incontro-seminario di Viterbo 24-26 settembre 1990*, Roma, Salerno, pp. 79-88.

VITA DI SANTA CRISTINA

Volgarizzamento Riccardiano (ms. 1254)

Cristina, nata di nobilissimi padre e madre in Tiro città d'Italia, fu messa in una torre dal padre suo con XII cameriere; e avea seco dei d'oro e d'argento. Ed essendo bellissima e adomandata da molti in maritaggio, li parenti non la voleano concedere a veruno, volendo ch'ella permanesse vergine nella coltivatura de li dei. Ma ella, ammaestrata da lo Spirito Santo, avea in orrore i sacrifici de l'idoli, e lo 'ncenso che si deve sacrificare a li dei sì lo nascondeo entro la finestra. E vegnendo il padre a lei, le cameriere li dissero: "La tua figliuola, nostra donna, contende di sacrificii e di sacrificare a li dei nostri, e anche dice che è cristiana". E 'l padre, lusingandola, la 'nvitava ad onorare li dei. Al quale ella disse:

- 1 [f° 11 r°] <ri>spusi a lu patri: «Non mi chamari tua figla, ma su figla
- 2 di quillu lu quali insigna lu sacrificiu di lu laudu. Non mi offeru a li
- dei mortali, ma mi offeru a Deu ki fichi lu chelu in sacrificiu». Lu
- patri rispusi: «O figla mia, non ti offeriri ad unu deu sulamenti in
- 3 sacrificiu nè pri vintura li autri si irassiru». Santa Cristina rispundi a
- lu patri: «Tu non say zo ki tu parli et non say la veritati. Eu offiru
- 4 sacrificiu a lu Patri et a lu Figlu et a lu Spiritu Santu». Rispundi
- lu patri: «Si tri dey aduri perkì non aduri li autri?». Santa Cristina
- rispundi: «Killi tri esti una deitata».
- 5 Poy di kista disputacioni, lu patri si parti di la turri et santa
- Cristina rumpi tucti li dey ki havia di auru et di argentu in la dicta
- turri et dallu tuctu a li poviri per l'amuri di Deu.
- 6 Turnandu lu patri a la turri per adorari a li dei et non li actrovan-
- 7 du, li famigli chi dissiru zo ki ipsa indi havia factu. Audendu quistu,
- lu patri cumandau ki Cristina fussi spuglata nuda et fichila beni bacti-
- ri a dudichi homini iuvini; et tanta fu bactuta ki tucti stancaru cui di
- 8 za cui di là. Intandu Cristina dissi a lu patri: «O homu senza honuri et
- senza virgogna et abominabili a Deu, killi ki mi bactinu veninu mancu
- 9 et stancanu. Preca a li toy dey ki li dugna virtuti et forza per bactirimi
- 10 megliu < ... > q i d i c a t "non chi ponnu dari"». Intandu la man-
- dau incatinata a la carceri. Audendu quistu, la matri si strazau tucti li

9 Cfr.: «pete illis a diis tuis, si uales, uirtutem» LA 647, 20; «Adomanda per loro la ver-tude da li ideï tuoi, se tu puoi» Ricc 811, 6-7.

- soy vestimenti *et* andau a la carceri *et* gictausi a li pedi di la figla *et* dissi: «O figla mia *Cristina*, lumi di li mei ochi, agi *misericordia* di mi, tua matri, ki non aiu autra figla». *Santa Cristina* rispusi a la matri: «Perkì mi dichì tua figla? Non say tu ki aiu lu nomu di lu Deu meu?». Videndu la matri ki non la pocti revocari a la sua intencioni, turnau a lu [f° 11 v°] so maritu *et* zo ki la figla li dissi li narrau.
- Intandu lu patri comandau ki li fussi prisintata dananti di sì *et* dissili: «Sacrifica li nostri dey *et* si no eu ti darrò di multi *et* terribili peni *et* non sirray chamata plui mia figla». *Santa Cristina* rispundi a lu patri: «Grandi gracia a mmi mi hay factu, in però ki non su chamata figla di lu diabolù. Killu lu quali nasci di lu diabolù esti dimoniù; tu sì patri di Satana».
- Intandu lu patri cumandau ki la sua carni chi fussi rasa cum ungi di ferru *et* li soy membri tenniri rumpiri. *Cristina* piglau di li soy carni *et* gictauli in la fachi di lu patri *et* dissili: «Pigla, o tyrannu, la carni di ti generata *et* mania».
- Intandu lu patri la fa mictiri supra una rota *et* di sucta chi fa mictiri focu *et* oglu, *et* la flamma ki nixiu tantu fu grandi ki auchisi milli *et* chincuchentu homini. Lu patri so, quistu videndu, dissi: «Kista esti arti magara», *et* comandau ki da capu fussi misa in prixuni. *Et* facta la nocti, comandau a li soy famigli ki chi fussi ataccatu a lu collu una grandi petra *et* illà ligata fussi gictata a mmari. *Et* scendu gictata a lu mari, subito vinniru li santi angili *et* si la richippiru in loru manu *et* illocu vinni lu nostru Salvaturi *Iesu Cristu* *et* intra lu mari la baptizau dichendu: «Eu <ti> baptizu in lu Deu patri meu *et* in mi *Iesu Cristu* so figlu *et* i-llu Spiritu Santu», *et* arricomandaula a lu archangelu Micaeli ki la divissi purtari in terra. Audendu quistu, lu patri si bactiu forti lu frunti *et* dissi: «Ki magarij su kisti <ki> tu fay, ki macari in lu mari tu li operi *et* fay zo ki voy?».

12 a lu] a lu // a lu. 13 di sì] lupatrj comandau (*barrato*) di / sì; multi] multu; peni] precede nell'interlinea una l. 21 baptizu] -z- *soprascritto*; patri meu] meu (*barrato*) patrj meu. 22 tu li operi] tu (*soprascritto*) li operj.

21 Eu <ti> baptizu: *cfr.* «Io ti battezzo» *Ricc* 812, 6-7. 22 Ki magarij su kisti <ki> tu fay, ki macari in lu mari tu li operi *et* fay zo ki voy?: *cfr.* «Quibus maleficiis hoc facis, ut in mari maleficia tua exerceas?» *LA* 43; «Che malie sono queste che tu fai, ch'adoperi le malie tue nel mare?» *Ricc* 812, 10-11.

- 23 Santa Cristina dissi a lu patri: «O folli *et* infelichi, da Cristu eu
24 appi quista gracia». Intandu [f° 12 r°] la fichi mectiri *in* carceri ki lu
sequenti iornu chi vulia fari livari lu capu. In killa nocti lu patri, cha-
25 matu Urbanu, fu actruvatu mortu. A quistu suchessi unu iudichi ini-
quu, chmatu Diru, lu quali fichi fari una naca di ferru *et* di sucta chi
fa allumari unu grandi focu, *in* lu quali focu chi fa mictiri oglu, pichi
et rasa, intra la quali naca chi fu misa *santa Cristina*, *et* poy la fachia
26 nacari a quactru homini iuvini actalikì plui tostu fussi *consumata*. Et
santa Cristina intandu laudava Deu ki era turnata pichula, ki si nacava
comu si nacava *quando* era pichula *infanti*.
- 27 Intandu lu iudichi, iratu, chi fichi radiri lu capu *et* nuda *et* rasa la
28 fichi andari *per* chitati *per* fina undi era lu deu Apolloni. Et illà *santa*
Cristina *commandau* ki *non* divissi stari *in* quillu locu eminenti *et*
cadiu *et* tuctu si fichi minutu. Audendu quistu, tuctu si spavintau *et* fu
29 mortu subitu. A cquistu suchessi unu tyrannu chmatu Iulianu, lu
quali fichi allumari una carcara *et* poy chi fichi gictari dintru a *santa*
Cristina, undi *per* septi iorni stecti là *dintra santa Cristina* in la carca-
ra beni allumata, cantandu *cum* li santi angili *et* andandu *per* la carca-
ra *cum* ipsi *et* rumasi inlesa *et* unu pilu di la sua persuni *non* fu macu-
lata.
- 30 Audendu <quistu>, Iulianu tirannu dissi ki kistu era arti magica ki
fachia *santa Cristina*, ki stava intra la carcara *et* *non* si putia ardiri.
31 Et fichi viniri sey s e r p e n t i b u s : dui aspidi, dui viperi *et* dui
scursuni *et* fichili mictiri adossu; dui chi liccanu li pedi *et* dui chi lic-
32 cavanu li minni *et* li scursuni chi liccavanu li suduri di lu collu. Iulia-
nu dissi a lu incantaturi: [f° 12 v°] «Si tu magari? Fa ctu o < ... > be-
stia irrita». Et *incontinenti* li serpenti andar u adossu a killu tali homu
33 *et* lu auchisiru. *Santa Cristina* comandau a li serpenti ki andassiru a lu
desertu *et* *non* fachissiru mali a nullu *et* lu homu mortu lu *resursitau*.
- 34 Intandu Iulianu tirannu cumandau ki li fussi livati li minni di lu
35 pectu, di li quali *per* sangu gictaru lacti. Et fichichi livari la lingua;
Santa Cristina *non* pertantu perdiu la p<a>lora *et* prisi lu pezu di la

28 mortu] -r- *soprascritto*. 29 per] cu (*cancellato*) *per*.

25 Chiamatu Diru: cfr. «ch'avea nome Elius» Ricc 812, 16-17. 30 Audendu <QUISTU>:
cfr. «Udendo ciò» Ricc 813, 4; a giustificazione dell'integrazione, cfr. anche i par. 7, 10,
22, 28. 32 Si tu magari? Fa ctu o < ... > bestia irrita.: cfr. «"Numquid et tu magus es?
Irrita bestias!"» LA 648, 56; «Or non se' tu mago? Annizza le bestie» Ricc 813, 10-11.

- 36 lingua ki chi fu taglata et gictaula in fachi di lu tirannu *et* tuccanduchi
l'ochu chi lu chicau. Iratu, lu tyrannu chi fichi gictari dui sagicti,
l'una a lu cori *et* l'autra in lu latu *et* cussì per quisti dui firiti fu morta
et dedi lu spiritu a Deu nostru Signuri *Iesu Cristu* in la gloria di para-
disi. Amen, Amen.

FORMARIO

- a, 1, 2, 2, 3, 3, 3, 3, 5, 6, 6, 7, 8, 8, 9,
 10, 10, 10, 11, 12, 12, 14, 14, 19, 19,
 19, 20, 21, 23, 25, 25, 29, 29, 32, 32,
 33, 33, 33, 35, 36, 36,
 abominabili, 8
 actaliki, 25
 actrovandu, 6
 actruvatu, 24
 ad, 2
 adorari, 6
 adossu, 31, 32
 aduri, 4, 4
 agi, 10
 aiu, 10, 11
 allumari, 25, 29
 allumata, 29
 Amen, 36, 36
 amuri, 5
 andandu, 29
 andari, 27
 andaru, 32
 andassiru, 33
 andau, 10
 angili, 20, 29
 appi, 23
 archangelu, 21
 ardiri, 30
 argentu, 5
 arricomandaula, 21
 arti, 18, 30
 aspidi, 31
 attaccatu, 19
 auchisi, 17
 auchisiru, 32
 audendu, 7, 10, 22, 28, 30
 auru, 5
 outra, 10, 36
 autri, 2, 4
 bactinu, 8
 bactiri, 7
 bactirimi, 9
 bactiu, 22
 bactuta, 7
 baptizau, 20
 baptizu, 21
 beni, 7, 29
 bestia, 32
 cadiu, 28
 cantandu, 29
 capu, 24, 27
 carcara, 29, 29, 29, 30
 carceri, 10, 10, 24
 carni, (sost. f. sing.) 16
 carni, (sost. f. pl.) 15, 16,
 chamari, 1
 chamata, 13, 14
 chamatu, 24, 25, 29
 chelu, 2
 chi, (pron. pers. procl.) 6, 9, 15, 17, 19, 24,
 25, 25, 25, 27, 29, 31, 31, 31, 35, 35,
 36
 chi, (avv.) 17, 25, 25, 25, 29
 chicau, 35
 chitati, 27
 collu, 19, 31
 comandau, 13, 18, 19, 33
 commandau, 28
 comu, 26
 consumata, 25
 cori, 36
 cquistu, 29
 ctu, 32
 cui, 7, 7
 cum, 15, 29, 29
 cumandau, 7, 15, 34
 da, 18, 23
 da capu, 18
 dallu, 5
 dananti, 13
 dari, 9
 darrò, 13
 dedi, 36
 dei, 2, 6
 deitata, 4
 desertu, 33
 Deu, 2, 5, 8, 11, 21, 26, 36
 deu, 2, 27
 dey, 4, 5, 9, 13
 di, 1, 1, 5, 5, 5, 5, 5, 7, 7, 10, 10, 10, 11,
 13, 13, 14, 14, 14, 15, 16, 16, 16, 17,
 25, 25, 29, 31, 34, 34, 35, 35, 36
 di sucta, 17, 25
 diabolù, 14, 14
 dicat, 9
 dichendu, 20
 dichì, 11
 dicta, 5
 dimoniù, 14
 dintra, 29
 dintru, 29
 disputacioni, 5
 dissi, 8, 10, 12, 18, 22, 23, 30, 32
 dissili, 13, 16
 dissiru, 6
 divissi, 21, 28
 dudichi, 7
 dugna, 9
 dui, 31, 31, 31, 31, 31, 36, 36

- eminenti, 28
 era, 26, 26, 27, 30
 esti, 4, 14, 18
 et, 3, 3, 3, 5, 5, 5, 6, 7, 7, 8, 8, 8, 9, 10,
 10, 10, 12, 13, 13, 13, 13, 15, 16, 16,
 16, 17, 17, 17, 18, 19, 19, 20, 20, 20,
 20, 21, 21, 21, 22, 22, 23, 25, 25, 25,
 26, 27, 27, 28, 28, 28, 28, 29, 29, 29,
 29, 30, 31, 31, 31, 31, 31, 32, 32, 33,
 33, 35, 35, 35, 35, 36, 36, 36
 et cussì, 36
 eu, 3, 13, 23
 fa, 17, 17, 25, 25, 32
 fachi, 16, 35
 fachia, 25, 30
 fachissiru, 33
 facta, 19
 factu, 6, 14
 famigli, 6, 19
 fari, 24, 25
 fay, 22, 22
 ferru, 15, 25
 fichi, 2, 24, 25, 27, 27, 28, 29, 29, 31, 36
 fichichi, 35
 fichila, 7
 fichili, 31
 figla, 1, 1, 2, 10, 10, 11, 12, 14
 figlu, 21
 firiti, 36
 flamma, 17
 focu, 17, 25, 25
 folli, 23
 forti, 22
 forza, 9
 frunti, 22
 fu, 7, 17, 24, 25, 28, 29, 35, 36
 fussi, 7, 13, 15, 18, 19, 19, 25, 34
 generata, 16
 gictari, 29, 36
 gictaru, 34
 gictata, 19, 20
 gictaula, 35
 gictauli, 16
 gictausi, 10
 gloria, 36
 gracia, 14
 grandi, (agg. m.) 25
 grandi, (agg. f.) 14, 17, 19
 havia, 5, 6
 hay, 14
 homini, 7, 17, 25
 homu, 8, 32, 33
 honuri, 8
 i-llu, 21
 illà, 19, 28
 illocu, 20
 in, 2, 2, 5, 16, 18, 20, 21, 21, 21, 22, 24,
 24, 25, 28, 29, 35, 36, 36
 incantaturi, 32
 incatinata, 10
 incontinenti, 32
 indi, 6
 infanti, 26
 infelichi, 23
 iniquu, 25
 inlesa, 29
 inperò ki, 14
 insigna, 1
 intandu, 8, 10, 13, 15, 17, 24, 26, 27, 34
 intencioni, 12
 intra, 20, 25, 30
 iorni, 29
 iornu, 24
 ipsa, 6
 ipsi, 29
 irassiru, 36
 iratu, 27, 36
 irrita, 32
 iudichi, 25, 27
 iuvini, 7, 25
 ki, (pron.) 2, 3, 5, 6, 8, 10, 12, 17, 22, 22*, 26,
 26, 30, 30, 35
 ki, (cong.) 7, 7, 9, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19,
 21, 22, 24, 28, 30, 33, 34
 killa, 24
 killi, 4, 8
 killu, 14, 32
 kista, 5, 18
 kisti, 22
 kistu, 30
 l', (art. f.) 36, 36
 l', (art. m.) 5, 35
 la, (art. f.) 3, 5, 5, 6, 10, 10, 10, 10, 11,
 12, 12, 12, 15, 16, 16, 17, 19, 25, 29,
 29, 29, 30, 35, 35, 35, 36
 là, 7, 29
 la, (pron. pers. procl.) 10, 12, 17, 20, 20, 21, 24,
 25, 27
 lacti, 34
 latu, 36
 laudava, 26
 laudu, 1
 li, (art. m. pl.) 2, 2, 4, 5, 5, 6, 10, 10, 13, 15, 19,
 20, 29, 31, 31, 31, 32, 33
 li, (art. f. pl.) 16, 22, 31, 34, 34
 li, (pron. pers. procl. 6) 6, 9
 li, (pron. pers. procl. 3) 12, 12, 13, 34
 liccanu, 31
 liccavanu, 31, 31
 ligata, 19
 lingua, 35, 35
 livari, 24, 35
 livati, 34
 llu, 21
 locu, 28
 loru, 20

- lu, (art. det. m.) 1, 1, 1, 1, 2, 2, 3, 3, 3, 3,
 4, 5, 6, 7, 8, 11, 11, 12, 13, 14, 14,
 14, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 20, 20,
 21, 21, 22, 22, 22, 23, 24, 24, 24, 25,
 25, 27, 27, 27, 29, 31, 32, 32, 33, 33,
 33, 34, 35, 35, 36, 36, 36, 36,
 lu, (pron. pers. procl.) 35
 lumi, 10
 ma, 1, 2
 macari, 22
 maculata, 29
 magari, 18
 magarij, 22
 magariu, 32
 magica, 30
 mali, 33
 mancu, 8
 mandau, 10
 mania, 16
 manu, 20
 mari, 20, 20, 22
 maritu, 12
 matri, 10, 11, 12
 mectiri, 24
 meglu, 9
 mei, 10
 membri, 15
 meu, 11, 21
 mi, 1, 2, 2, 8, 10, 11, 14, 21
 mia, 2, 10, 13
 mictiri, 17, 17, 25, 31
 milli et chincuchentu, 17
 minni, 31, 34
 minutu, 28
 misa, 18, 25
 misericordia, 10
 mmari, 19
 mmi, 14
 morta, 36
 mortali, 2
 mortu, 24, 28, 33
 multi, 13
 naca, 25, 25
 nacari, 25
 nacava, 26, 26
 narrau, 12
 nasci, 14
 nè, 2
 nixiu, 17
 no, 13
 nocti, 19, 24
 nomu, 11
 non, 2, 2, 3, 3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 28,
 29, 30, 33
 non pertantu, 35
 nostri, 13
 nostru, 20, 36
 nuda, 7, 27
 nullu, 33
 o, 2, 8, 10, 16, 23, 32
 ochi, 10
 ochu, 35
 offeriri, 2
 offeru, 2, 2
 offiru, 3
 oglu, 17, 25
 operi, (vb.) 22
 palora, 35
 paradisi, 36
 parli, 3
 parti, 5
 patri, 1, 2, 3, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 14,
 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24,
 pectu, 34
 pedi, 10, 31
 peni, 13
 per, 5, 6, 9, 27, 27, 29, 29, 34, 36
 per fina, 27
 perdiu, 35
 perki, 4, 11
 persuni, 29
 petra, 19
 pezu, 35
 pichi, 25
 pichula, 26, 26
 pigla, 16
 piglau, 16
 pilu, 29
 plui, 13, 25
 plui tostu, 25
 pocti, 12
 ponnu, 9
 poviri, 5
 poy, 5, 25, 29
 preca, 9
 pri, 2
 prisi, 35
 prisintata, 13
 prixuni, 18
 purtari, 21
 putia, 30
 qi, 9
 quactru, 25
 quali, 1, 14, 25, 25, 25, 29, 34
 quandu, 26
 quillu, 1, 28
 quista, 23
 quisti, 36
 quistu, 7, 10, 18, 22, 25, 28, 30
 radiri, 27
 rasa, (sost. f.) 25
 rasa, (vb.) 15, 27
 resursitau, 33
 revocari, 12
 richippiru, 20
 rispundi, 3, 4, 4, 14

- rispasi, 1, 2, 11,
 rota, 17
 rumasi, 29
 rumpi, 5
 rumpiri, 15
 sacrificia, 13
 sacrificiu, 1, 2, 2, 3
 sagicti, 36
 sangu, 34
 santa, 3, 4, 5, 11, 14, 23, 25, 26, 28, 29, 29,
 30, 33, 35
 santi, 20, 29
 say, 3, 3, 11
 scendu, 20
 scursuni, 31, 31
 senza, 8, 8
 septi, 29
 sequenti, 24
 serpenti, 32, 33
 serpentibus, 31
 sey, 31
 si, (vb. *essiri*) 14, 32
 sì, (pron. pers. tonico) 13
 si, (cong.) 4, 13
 sì, (pron. pers. procl.) 2, 5, 10, 20, 22, 26,
 26, 28, 28, 30
 sirray, 13
 so, 12, 18, 21
 soy, 10, 15, 16, 19
 spavintau, 28
 spiritu, 36
 spuglata, 7
 stancanu, 8
 stancaru, 7
 stari, 28
 stava, 30
 stecti, 29
 strazau, 10
 su, (vb. *essiri*) 1, 14, 22
 sua, 12, 15, 29
 subitu, 20, 28
 suchessi, 25, 29
 suduri, 31
 sulamenti, 2
 supra, 17
 taglata, 35
 tali, 32
 tanta, 7
 tantu, 17
 tenniri, 15
 terra, 21
 terribili, 13
 ti, (pron. pers. tonico) 16
 ti, (pron. pers. procl.) 2, 13, 21*
 tirannu, 30, 34, 35
 toy, 9
 tri, 4, 4, 10
 tu, 3, 3, 11, 14, 22, 22, 32
 tua, 1, 10, 11
 tuccanduchi, 35
 tucti, 5, 7, 10
 tuctu, (pron. ind.) 5, 28
 tuctu, (avv.) 28
 turnandu, 6
 turnata, 26
 turnau, 12
 turri, 5, 5, 6
 tyrannu, 16, 29, 36
 una, 4, 17, 19, 25, 29, 36
 undi, 27, 29
 ungi, 15
 unu, (agg. ind.) 25, 25, 29, 29
 unu, (num.) 2
 veninu, 8
 veritati, 3
 vestimenti, 10
 videndu, 12, 18
 viniri, 31
 vinni, 20
 vinniru, 20
 vintura, 2
 viperi, 31
 virgogna, 8
 virtuti, 9
 voy, 22
 vulia, 24
 za, 7
 zo, 3, 6, 12, 22

NOMI PROPRI

- Apolloni, 27
 Cristina, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 14, 16, 23,
 25, 26, 28, 29, 29, 30, 33, 35
 Cristu, 23
 Diru, 25
 Figlu, 3
 Iesu Cristu, 20, 21, 36
 Iulianu, 29, 30, 32, 34
 Micaeli, 21
 Salvaturi, 20
 Satana, 14
 Signuri, 36
 Spiritu Santu, 3, 21
 Urbanu, 24

† LEONARDO R. PATANÈ

SCIENZA, TECNICA E FORMAZIONE UMANA
LA CATEGORIA DELL'UTILE: UNA PEDAGOGIA PER LA RIVOLUZIONE*

1. *Dalla scienza alla tecnica: l'“Enciclopedia”*. I trentacinque volumi dell'*Encyclopedie* rappresentano nella seconda metà del Settecento (1750-1780) il più grande progetto pedagogico mai realizzato. L'affermazione va ben oltre il rilievo dell'intenzione apertamente giocata di diffondere *lumières* nella società francese e combattere la superstizione e l'ignoranza, e persino della vocazione pedagogica *strictu sensu* dei maggiori dei 160 collaboratori uniti nella fede nei lumi, seppure con diversa visione filosofica: il “materialista” democratico Denis Diderot (1713-1784) che la diresse e fu autore di opere che si segnalano per la loro audacia filosofica e speculativa (a partire dalla *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, 1749, (che gli valse la prigione e una celebre visita di Rousseau) ma anche delle *Observations sur l'instruction de S.M.I. aux députés pour la confection des lois* (1774, ma postume, a cura di P. Ledieu, Paris, 1921), che traccia il suo “plan” di una università per Caterina di Russia ed auspica una scuola per tutti “perché un contadino che sa leggere è più difficile da sfruttare che un contadino analfabeta”; il matematico e fisico Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert (1717-1783) che dell'*Enciclopedia* scrisse il famoso *Discours préliminaire* e ne fu condirettore fino al 1759 e che nel suo *Essai sur les éléments de philosophie*, completando in un certo senso le mosse del *Discours*, auspica la compilazione di un catechismo laico da mettere in mano ai fanciulli per combattere la falsità e la superstizione religiosa; il sensista Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780) che portò avanti il discorso lockiano e trascorse gli ultimi anni della sua vita a completare il suo *Cours d'études* (1775) comprendente un *Art de parler*, un *Art d'écrire*, un *Art de penser* e un *Art de raisonner* iniziato mentre era precettore dell'infante Ferdinando di Parma, e un saggio *De l'étude de l'histoire* per citare solo alcuni degli scritti

* Questo studio è la premessa ad un ampio saggio su *Scienza, tecnica e insegnamento scientifico in Francia tra '800 e '900*.

“pedagogici” più noti; Claude Adrien Helvétius (1715-1771) “epicureo”, moralista e psicologo sensista (ma ben al di là dei facili richiami condillacchiani, razionalista stringente) che svolgendo le premesse pedagogiche di *De l'esprit* disvela il proprio ottimismo pedagogico in uno straordinario trattato (postumo, 1772) *De l'homme, des ses facultés intellectuelles et de son éducation*¹; l'ateo irriducibile Paul Heinrich Dietrich (barone d') Holbach del *Système de la nature* (1770) e delle opere antireligiose che pure, in *Le système social* (1773), trova modo di subordinare l'egoismo epicureo alla tendenza naturale della simpatia e termina con l'apologia delle virtù civili e sociali sul fondamento dell'imperativo che impone di rendersi felici mediante la felicità che si procura agli altri nel cui riconoscimento risiede il vincolo fondativo di politica, morale ed educazione; e poi il corrosivo aristocratico Voltaire (1694-1778) che rivendica e perora presso Federico II di Prussia una educazione rinnovata per la borghesia operaia escludendone il volgo; e poi ancora Rousseau, l'immortale Rousseau, con il suo razionale intuizionismo destinato a sconvolgere i fondamenti dell'educazione e della politica giocate sulla corda della libertà, non si sa bene se anarchica o vigilata.

Non si tratta – o non solo – di sostituire un ragionato teismo – o ateismo – a religioni imbastite di pregiudizi, di superstizioni e non sensi, né di spandere lumi per estirpare l'ignoranza e liberare l'intelletto dalle tenebre, compiti peraltro parallelamente presenti, ma di operare una totale riconversione della cultura e, quindi, dell'educazione, non nel senso di un'astratta ragione, ma al fine di fornire strumenti operativi concreti per quel concetto di progresso che tutti li univa. Tutti – o quasi tutti – erano stati allievi dei gesuiti o, in alternativa, dei giansenisti, educati alle lettere che era educazione buona per poeti parolai, abatini e prelati, retori e curiali, per aristocratici nullafacenti baloccantisi tra astratte metafisiche e irrazionali mitologie incapaci di dare senso al mondo e alla vita degli uomini, assolutamente inadatta a confortare le esigenze di una industria avanzante, di una borghesia industriosa e operosa emergente ed avida di nuovi strumenti capaci di spingere avanti la produzione, di assicurare successo al lavoro, di uno stato che cercava criteri amministrativi e burocratici. Si trattava di convertire la cultura dall'otium all'operatio, (“l'uomo fu messo nel giardino dell'Eden ut operetur, per lavorarlo”)², dallo spreco di energie alla razionale utilizzazio-

¹ Irridendo alle cosiddette “disposizioni naturali” ed al determinismo delle vocazioni vi celebra la dignità della libertà umana e dichiara la propria incondizionata fede nel valore dell'educazione (“datemi un bambino normale e ne farò quel che vorrete”, e del progresso.

² Le parole di Voltaire nel *Candide* riecheggiano le parole di Giordano Bruno nello *Spaccio della bestia trionfante*.

ne delle risorse: un programma che peraltro non faceva a pugno con il recupero della ragione liberata dagli inutili orpelli di una parola astratta e vuota seppur bella, anzi i due programmi si implicavano e integravano. Bando dunque alle metafisicherie, alla noia e alla futilità di una vita oziosa. Occorreva, per dirla con parole che Voltaire mette in bocca a Candide alla fine di ogni disillusione, "coltivare il nostro giardino" ("il faut cultiver notre jardin")³. Appena una pagina prima un semplice coltivatore di giardino aveva sentenziato che "le travail éloigne de nous trois grands maux, l'ennui, le vice et le besoin"⁴; un programma di riforma morale, dunque, sociale e civile. Il che è certamente lettura ben diversa; anche attigendo a Voltaire che fu certamente l'elemento più conservatore del gruppo, da quella che vuole troppo spesso gli illuministi teorici della ragione astratta dove, semmai, l'elemento astratto è un residuo metafisico e di sistema, il ritenere la ragione nell'uomo come originariamente costituita e non come costruzione storica della specie. Di fatto gli illuministi scoprono e portano avanti la categoria dell'utile⁵, senza scadere in utilitarismo che avrebbe precluso le vie della scienza che è il loro primario interesse, e ciò indipendentemente dall'esplosione del contemporaneo utilitarismo, dopo Adam Smith, in Jeremiah Bentham solo qualche decennio appresso. Nell'interpretazione degli Enciclopedisti ha dominato il rilievo dello spirito di sistema che l'uso di concetti come ragione, progresso, natura restano assolutizzati e non storicizzati.

Così il progetto pedagogico di riconversione della cultura si muove dalla messa a punto della scienza contemporanea per giungere, attraverso le scienze applicate, all'approdo della tecnica. Da qui poi per i redattori dell'*Encyclopédie* l'indagine puntuale condotta negli opifici, nelle fabbriche, nelle officine, nelle botteghe artigianali, la descrizione meticolosa di macchine e strumenti tecnici, di tecnologie e di processi chimici, gli schizzi, i disegni, le illustrazioni che potessero visualizzare e farne intendere la funzione, la funzionalità e gli apparati strumentali con precisione pignolesca. Tutti gli Enciclopedisti sembrano pervasi dall'ansia utilitaristica e trasformatrice che anima Diderot che certamente di essi è il più critico e "didattico". Nel suo progetto pedagogico la primogenitura spetta alle scienze, anzi egli non esita neppure a ritardare lo studio delle lettere fino ai 18-20 anni,

³ Sono le ultime parole del *Candide*.

⁴ *Candide*, p. 294 dell'edizione di Aubry, Paris, 1943

⁵ Cfr. anche P. Barrière, *La vie intellectuelle en France* cit., p. 330 e segg. il quale conclude generalizzando (p. 332): "Au XVIII^e siècle la science vaut dans la mesure où elle sert à la vie non seulement philosophique mais quotidienne, doit donc, pour se répandre, perdre son mystère et son obscurité...".

giacché esse non servono se non in funzione estetica ad oratori e poeti, e non presentano alcun vantaggio per la formazione della mente”⁶. “La scienza”, aggiunge Antonio Santoni Rugiu, “nel senso di ricerca sperimentale indicato da Bacone, considerata pedagogicamente prima delle lettere, non solo in linea di principio ma anche in senso cronologico, era qualcosa che non si era mai sentita: i più spregiudicati fra gli umanisti sarebbero inorriditi nell’ascoltare che si attribuivano allo studio delle scienze e perfino alle applicazioni della tecnologia le stesse virtù formative riconosciute per secoli alla composizione letteraria e alla ricerca dell’espressione oratoria più persuasiva”⁷.

In Diderot l’astratto immaginario sapere “intorno al mondo” cede il posto ad un sapere “sul mondo”, sapere concreto per un pensare concreto, critico e sperimentale: una intuizione che, tra tutti gli illuministi, non poteva essere elaborata nella sua forma assiomatica che da uno scrittore smagliante e da un filosofo-scienziato che navigò tra le scienze con un occhio curioso e disposizione creativa fino ad antivedere, prima di Darwin, le ragioni dell’evoluzionismo e a formulare con precisione le leggi dell’evoluzione: “l’organo produce i bisogni e, reciprocamente i bisogni producono gli organi”. È lo stesso acume che gli fa perorare con fervore la causa delle scienze. La scienza non è sapere per il sapere, è sapere per trasformare il mondo e, in linea con Bacone, è scienza per la tecnica con cui l’intelligenza umana rivendica la propria inventività e creatività e le pone al servizio dell’umanità, punta di diamante per la realizzazione del suo progresso.

2. *La Chalotais e la domanda di istruzione scientifica* Alla vigilia della Rivoluzione de la Chalotais contemporaneo ed erede dello spirito illuministico nel suo *Essai sur l’éducation nationale* (1763) nella sua forte polemica contro la scuola dei religiosi e nella sua perorazione per la scuola statale (“... i figli dello stato debbono essere educati da maestri dello stato”)⁸ inserisce accanto alla polemica contro l’eccessivo uso del latino nella scuola e l’assenza della lingua francese un chiaro discorso sull’istruzione scientifica: “la maggior parte dei giovani non conosce né il mondo che abitano, né la terra che li nutre, né gli uomini che provvedono ai loro bisogni, né gli animali che li servono, né gli operai e gli artigiani che essi impiegano.”

⁶ Cfr. A. Clausse, *Introduzione storica ai problemi dell’educazione*, trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1974, pp. 130.

⁷ A. Santoni Rugiu, *Storia sociale dell’educazione*, Milano, Principato, II ed., 1987; pp. 296-297.

⁸ Vedi il mio saggio *La lotta scolastica in Francia tra '800 e '900*, in “Studi di storia dell’educazione” (Roma, Armando) n. 4, 1985, p. 7

Convinto del progresso delle scienze e delle tecniche acquisito nel '700 egli chiede perentoriamente che la formazione dei funzionari e dei dirigenti dello stato si compia alla luce delle conoscenze del secolo: "il bene pubblico, l'onore della nazione richiedono una educazione civile che prepari ogni generazione che nasce ad occupare con successo le diverse professioni dello stato". Certamente de la Chalotais guarda solo alla formazione della classe dirigente e della borghesia industriosa perché forte d'un'istruzione scientifica e tecnologica i suoi membri producano ricchezza a se stessi, e alla nazione, spingano innanzi il progresso mediante processi razionali guidati, con esclusione delle classi popolari ("il bene della società domanda che le conoscenze del popolo non si estendano più lontano delle sue occupazioni...")⁹ e in ciò è più vicino a Voltaire e allo stesso Rousseau che a Diderot, ma la sua perorazione per un'istruzione laica e scientifica non resta per ciò meno importante: dimostra che certe idee hanno fatto breccia nei ceti dirigenti dello stato, pronte ad essere collaudate nelle istituzioni. Il magnifico Settecento, quello che ha prodotto, accanto ai cicisbei e agli abatini, saccenti e poetastri, ha prodotto una grande rivoluzione scientifica nei campi più disparati (dalle scienze della natura, alla fisica, alla chimica e all'astronomia), iniziato la prima età industriale del mondo contemporaneo e con essa la prima esplosione tecnologica con l'invenzione di un gran numero di macchine e di congegni meccanici, ha in parte vinto la battaglia per la riconversione della cultura iniziata nel secolo precedente da Galileo e da Bacone e – in certo modo – da Cartesio, ma ponendosi ora sotto lo scudo protettivo della fisica di Isacco Newton. Micromegas¹⁰ può ben restare ammirato del sapere accumulato da questi piccoli uomini e insieme deluso della miseria morale e dell'ignoranza di se stessi malgrado non mancassero in letteratura gli studi di "caratteri".

3. *Il programma di Condorcet.* Ad ereditare e far fruttare pedagogicamente questi risvolti culturali e pedagogici della dottrina dei lumi e del progresso sarà¹¹ il grande maestro dell'educazione democratica e rivoluziona-

⁹ I passi di La Chalotais sono ripresi da Claude Lelièvre, *Histoire des Institutions scolaires (1789-1989)*, Paris, Nathan, 1990. Ma si veda anche Dominique Julia, *Les trois couleurs du tableau noir. La Révolution*. Paris, Berlin, 1989

¹⁰ Micromegas, fantasioso e gigantesco personaggio cosmico dell'omonimo racconto filosofico di Voltaire.

¹¹ Per l'origine illuministica delle idee della Rivoluzione si vedano oltre ai testi già citati: D. Monet, *Les origines intellectuelles de la Révolution française*, Paris, Colin, 1933; C.H. Van Durzen *Contribution of the Idéologues to French revolutionary Thought*, Baltimore, 1935; F. Manuel, *The prophets of Paris*, Harvard University Press, 1962; C. Vereker *Eighteenth Century Optimism*, Liverpool University Press, 1967; S. Moravia, *Il*

ria, il matematico Jean-Antoine Caritat de Condorcet¹². Condorcet non è un educatore, non è stato un precettore come Condillac, non ha dato lezioni private, non ha studi pedagogici. È nel bel mezzo delle sue speculazioni economiche e politiche, mentre va elaborando la tesi della sua critica filosofica, che zampillano le sue teorie pedagogiche come naturali conseguenze della sua speculazione. Perciò, più che al *rapport* presentato all'Assemblea legislativa che in qualche misura può essere fuorviante essendo, come documento ufficiale redatto in sede politica, almeno in parte frutto di compromessi, per cogliere l'originalità del suo pensiero bisognerà rileggere le *Mémoires*. Condorcet dichiara esplicitamente: "Le mie idee sull'educazione pubblica sono il prodotto di una lunga serie di riflessioni, di osservazioni costanti sulla marcia dello spirito umano nelle scienze e nella filosofia."

Giovanetto, Helvétius gli aveva tracciato il programma di studi e gli era rimasto amico, Turgot l'aveva iniziato agli studi economici, D'Alembert lo conduce nei salotti letterari e nelle riunioni filosofiche, entra in corrispondenza con Voltaire. Le sue prime battaglie filosofiche sono condotte in nome della libertà: *Frammento sulla libertà di stampa, L'influsso della Rivoluzione d'America, Riflessioni sulla schiavitù dei negri, Idee sul dispotismo...* Ma la Rivoluzione imprime nuovo sangue e nuovo corso alle sue idee: consigliere al Comune di Parigi nel 1789, Parigi lo elegge deputato all'Assemblea Legislativa ed entra nella drammatica scena politica *in cui occupa un ruolo non secondario*. Ora è il problema d'una società razionale ad occupare la sua mente tesa a realizzare una società nuova ed in questo contesto, a confronto con i problemi emergenti, egli va rielaborando la propria filosofia sociale: i diritti dell'uomo appartengono originalmente alla sua natura umana, sono diritti "naturali" e in quanto tali sono anteriori alle isti-

tramonto dell'illuminismo, Bari, Laterza, 1968, F. Diaz, *Filosofia e politica dall'illuminismo agli Idéologues*, in *Per una storia illuministica*, Napoli, Guida, 1973, *Utopia e riforma nell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970; P. Naville, *D'Holbach e la filosofia scientifica del XVIII secolo*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1976; B. Bronislaw, *L'utopia, immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*, trad. it., Torino, Einaudi, 1979; P. Casini, *Introduzione all'illuminismo*, vol. 1, *Scienza, miscredenza e politica*, Bari, Laterza, 1980; A. Bruno, *Materialismo e verità nell'illuminismo*, Lecce, Milella, 1990; per la diffusione della "scienza" e della tecnica (la nuova "enciclopedia") le ascendenze "enciclopediste" rimandano ad un filone della massoneria. Per il complesso e contraddittorio intreccio massoneria-Illuminismo-Rivoluzione francese Si veda G. Giarrizzo, *Massoneria e Illuminismo nell'Europa del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1994.

¹² Per Condorcet si veda il mio saggio *La lotta scolastica in Francia tra '800 e '900*, in "Studi di storia dell'educazione", n. 4, 1985, pp. 5-54, citato.

tuzioni sociali che, lungi dall'anteporsi ad essi, promanano da essi e possono riassumersi sostanzialmente nell'*uguaglianza* e nel diritto di *appartenere a se medesimi* in cui consiste la libertà.

Su questo fondamento metafisico che ha radici esistenziali egli può affermare con decisione: "La conservazione di questi diritti è l'oggetto unico dell'unirsi degli uomini in società politiche" che hanno il solo compito di garantirli "nella più completa eguaglianza e nella più grande estensione", per cui "la sovranità del popolo", la sola in grado di conservare l'uguaglianza naturale, diventa la prima regola dell'arte sociale che si esprime nella forma del voto di maggioranza in cui ciascun individuo lega il proprio volere alla volontà generale, in cui resta vincolato fintanto che i propri diritti naturali non vengono violati. Ma ben oltre il *Contratto sociale* di Rousseau che è alla base di siffatta dottrina, Condorcet riserva allo stato un ruolo attivo nella conservazione dei diritti naturali con la promozione di tutte le azioni atte a sopprimere le ineguaglianze che dovessero insorgere, che sono ineguaglianze "artificiali" causate dalla stessa organizzazione sociale del consorzio civile e che possono compendiarsi essenzialmente in tre categorie: l'ineguaglianza di ricchezza (proprietà), l'ineguaglianza economica (professione), l'ineguaglianza d'istruzione. Per quanto riguarda quest'ultima causa che attiene al nostro tema, lo Stato la distruggerà man mano che distruggerà le altre instaurando il vero regno dell'uguaglianza e della libertà organizzando un'istruzione pubblica aperta a tutti e realizzando con essa l'indefinito perfezionamento dello spirito umano.

Il problema dell'istruzione resta così in Condorcet inestricabilmente contestato con il problema della democrazia: con la libertà collettiva e la realizzazione dell'individuo. La pedagogia, rileva Francisque Vial, diventa "un capitolo della politica, o piuttosto, come dirà Michelet, essa è tutta la politica"¹³.

In questo contesto Condorcet è il più compiuto teorico dell'educazione democratica: di un'educazione liberatrice che riporta l'uomo alla propria libertà naturale (non originaria ma storica), eliminando le ineguaglianze artificiali e la schiavitù prodotte dalla società e scacciando via il dispotismo. Uguaglianza e libertà in Condorcet si fondono in un solo concetto in quanto l'una non può sussistere senza l'altra e l'istruzione rappresenta il loro punto critico giacché chi non sa dipende dal volere altrui e non è in grado di difendere i propri diritti; solo chi sa può essere realmente indipendente dal volere altrui ed in grado di affrancarsi materialmente e politica-

¹³ F. Vial, *Condorcet et l'éducation démocratique*, Paris, Delaplane, s.d., p. 17

mente. Da qui l'esigenza di un'istruzione pubblica non coartante che si assuma il compito di insegnare "verità" positive, scientifiche, rispettando la libertà d'opinione. Consapevole che il maestro non può fare a meno di esprimere opinioni anche insegnando verità scientificamente accertate, con chiarezza critica Condorcet chiede che il maestro dichiari francamente che si tratta di opinione, opponendosi decisamente a Turgot che nella *Lettre au roi* richiedeva dallo Stato l'insegnamento di una morale civica e distaccandosi dai parlamentari (Rolland e La Chalotais) che volevano piegare l'educazione al servizio dell'ordine pubblico. Egli vuole che il potere dello Stato si arresti sulla soglia della scuola e non si arroghi il diritto di inculcare agli alunni convinzioni politiche o morali o filosofiche: "L'indipendenza dell'istruzione fa in qualche modo parte dei diritti della specie umana". Con straordinaria lucidità: "Le devoir de l'Etat est d'armer contre l'erreur, qui est toujours un mal publique, toute la force de la vérité; mais il n'a pas le droit de décider où réside la vérité ou se trouve l'erreur". E ancor più distesamente: "Lo Stato non può, su oggetto alcuno, avere il diritto di fare insegnare opinioni come se fossero verità; non deve imporre alcuna credenza. Se delle opinioni gli sembrassero pericolosi errori, non è facendo insegnare le opinioni contrarie ch'esso deve combatterle o prevenire..., è assicurando ai buoni spiriti i mezzi per sottrarsi a questi errori e a conoscerne tutti i pericoli".

È stato notato da Vial come nelle note aggiunte al *Rapporto* ristampato nel 1793 per ordine della Convenzione Condorcet attenuasse queste posizioni delle *Mémoires* con insegnamento superiore assolutamente indipendente da un insegnamento primario sorvegliato e diretto dallo Stato: non si tratta di mutamento di opinione, ma di un realistico aggiustamento pratico-politico. Per esso egli ricorre ad una formula non significativa di cui Ferry farà una parafrasi: "...i principi di morale insegnati nella scuola saranno quelli che, fondati su sentimenti naturali e sulla ragione, appartengono egualmente a tutti gli uomini".

Di fatto per Condorcet lo Stato non ha neppure la facoltà di insegnare le opinioni politiche connesse alla costituzione: sarebbe un modo di oscurare la coscienza dei cittadini. La costituzione va insegnata, come tutto ciò che si fonda su opinioni, "come un fatto", con una sola totale esclusione, l'insegnamento della religione, perché sull'idea di Dio non sono d'accordo né i teologi, né i filosofi.

"Il fine dell'istruzione non è di fare ammirare agli uomini una legislazione bell'e fatta, ma di renderli capaci di apprezzarla e di giudicarla".

L'istruzione dovrà dunque limitarsi a spargere lumi perché "ognuno diventi sempre più degno di governarsi mediante la propria ragione".

Resta, certo, il problema degli insegnanti che non potranno esimersi dall'esprimere opinioni, ma Condorcet pare sottointendere che laddove lo faccia, sia poi la dialettica sociale, a cominciare dalla stessa scuola, a togliere all'intervento dell'insegnante, che è pur sempre personale e non statale, ogni carattere impositorio.

Se il vivere insieme in società attenua per un certo verso le ineguaglianze naturali per il concorrere delle forze di tutti a beneficio di ciascuno, per un altro verso le rafforza perché pone i meglio dotati in condizione di avvantaggiarsi dei benefici dello stato sociale. Solo l'educazione mediante l'istruzione, assicurando a ciascun cittadino l'indipendenza, può portare riparo all'ineguaglianza, perché fare gli uomini reciprocamente indipendenti rende ciascuno uguale agli altri e rappresenta la migliore garanzia di libertà: è la meta prefissa di un'istruzione elementare comune che, distribuendo egualmente le conoscenze di base, pone tutti in grado di esercitare i propri diritti naturali e di attingere alla felicità.

Una seconda causa di ineguaglianza è data dalla professione. Sarà dunque "utile per l'uguaglianza aprire la via delle diverse professioni a coloro che vi sono chiamati dal gusto o dalle capacità, ma che per difetto d'istruzione ne avrebbero precluso l'accesso dalla povertà, o ne sarebbero condannati alla mediocrità e pertanto alla dipendenza".

Condorcet prevede perciò, accanto a una scuola elementare comune identica per tutti e sufficiente all'esercizio dei diritti comuni, un'istruzione professionale speciale; divisa in tanti indirizzi quante sono le specie di professioni e in cui ciascuno possa acquisire le conoscenze relative alla professione scelta.

La terza ineguaglianza è quella derivante dallo stato sociale. Essa è per la ragione la più esecrabile: che un bambino per la sua povertà sia escluso dai benefici della scienza per la quale mostra attitudine, mentre un bambino ricco, anche se d'intelligenza mediocre fruisce ampiamente dei benefici della scienza, è una forma palese d'ingiustizia. Egli auspica pertanto "una forma d'istruzione che non lasci trascorrere alcun talento senza che sia notato e gli offra tutti i soccorsi fin qui riservati ai figli dei ricchi". perciò sarà necessario creare, al di sopra dell'insegnamento elementare comune a tutti, una serie di gradi di istruzione, il più alto dei quali, riservato ai giovani d'ingegno, comporterà "lo studio delle scienze in tutta la loro estensione".

Così l'istruzione, sconfitta l'ineguaglianza, affermerà in ciascuno "tutto il valore di cui è suscettibile" e contribuirà al progresso indefinito dell'essere umano: è la tesi dell'*Esquisse*.

Quanto al reclutamento degli insegnanti di siffatta scuola Condorcet

afferma che non basta possedere la scienza che si insegna; per educare alla libertà occorrerà che l'insegnante – nominato da uomini illuminati e competenti – sia retto ed imparziale, lontano da interessi egoistici e pregiudizi, siano essi ereditari o di corpo. Perciò egli, che pur ha perorato la causa della scuola privata e assegnato allo Stato un ruolo di supplenza, respinge decisamente l'idea di affidare l'istruzione alla Chiesa: “è soprattutto tra le funzioni ecclesiastiche e quelle dell'istruzione che occorre stabilire una incompatibilità assoluta... I popoli che hanno i loro preti come maestri non possono rimanere liberi; essi debbono necessariamente cadere impercettibilmente sotto il dispotismo di un solo, che, secondo le circostanze, sarà il capo o il generale del clero”.

Né stima le congregazioni e le organizzazioni similari meno pericolose: “L'istruzione che esse danno avrà sempre per scopo non il progresso dei lumi, ma la crescita del loro potere; non d'insegnare la verità, ma di perpetuare i pregiudizi ostili alla loro ambizione, le opinioni che servono alla loro vanità”.

D'altronde quand'anche tali corporazioni non fossero gli apostoli camuffati delle opinioni che sono loro utili, vi si instaurerebbero idee ereditarie: tutte le passioni dell'orgoglio vi si unirebbero per eternare il sistema d'un capo che li ha governato, d'un confratello celebre di cui avranno la fantasia di appropriarsi la gloria, e nella stessa arte di cercare la verità si vedrebbe insinuarsi il nemico più pericoloso dei suoi progressi, le abitudini consacrate”.

Nelle *Mémoires* trattando dell'insegnamento elementare delle scienze Condorcet non disdegna il contributo delle famiglie nella nomina degli insegnanti, ma nel *Rapporto*, ben conscio della pericolosità di tale contributo, chiede che sia istituita una “società nazionale delle scienze e delle arti” a cui si sarebbe dovuto devolvere il compito della nomina degli insegnanti dei gradi superiori. Questi, a loro volta, avrebbero dovuto scegliere quelli del grado inferiore e così via dicendo. Ma ancora nelle note che accompagnano la ristampa del *Rapporto* voluta nel 1793 dalla Convenzione, proclamata ormai la repubblica e sottratta ormai l'istruzione all'antica autorità politica, Condorcet non esita ad affidare al potere politico espressione del popolo il compito di nominare i maestri.

Non è qui il luogo di riepilogare tutti i rilevanti capisaldi della pedagogia di Condorcet e se ci siamo dilungati ad elucidarne alcuni aspetti è perché si intende qui evidenziare gli stretti legami ch'egli stabilisce tra fini, mezzi e contenuti dell'istruzione e per intendere compiutamente perché egli si rivolga per questi ultimi alla scienza, la quale è prima di tutto fondatrice di lumi, e, in quanto tale, instauratrice di libertà, e in secondo luogo essa è

per la prassi, per una professionalità moderna quale si richiede per il progresso degli stati, e in terzo luogo, infine, tale da garantire lo sviluppo delle capacità naturali dell'individuo entro la cornice di una cultura non astratta e metafisica lungo i cinque gradi in cui Condorcet colloca l'intero percorso della scolarizzazione.

A confronto con le dichiarazioni teoriche può sembrare estremamente ridotto il curriculum proposto da Condorcet per i quattro anni dell'istruzione elementare: accanto al leggere, allo scrivere e alla grammatica, aritmetica, metodi semplici per la misurazione di un terreno e per squadrare un edificio, descrizione dei prodotti di un paese, dei procedimenti dell'agricoltura e delle arti e mestieri, nonché prime idee di morale e di educazione civica. Che era poi un bel passo avanti rispetto alla educazione elementare impartita nei collegi e nei pensionati pur nella limitatezza del programma scientifico. Condorcet era ben consapevole di questa limitatezza. Ma il suo realismo gli fa solo prevedere per il futuro un'estensione dell'insegnamento scientifico, contro cui sul momento sono in causa fattori diversi: la povertà culturale dei ceti popolari che vi hanno accesso, la scarsità dei mezzi finanziari disponibili, e, soprattutto, la mancanza di insegnanti che potessero portare avanti un programma più esteso. Per allora Condorcet deve ripiegare, per completare l'istruzione del popolo, sulle "attività complementari della scuola", corsi per adulti, conferenze, scuole domenicali, in una sorta di germinale educazione permanente. E di fatto non pare che la scuola dei nostri tempi abbia aggiunto molto all'idea di educazione permanente prefigurata da Condorcet.

Ma nel secondo grado scolastico (triennale) previsto dal *Rapporto* e dal *Progetto di decreto* (a un dipresso quella che sarà in Francia la Scuola primaria superiore e da noi il ginnasio inferiore poi scuola media) il quadro si dilata decisamente: accanto alla grammatica, alla morale, alle nozioni di diritto e di sociologia, la storia e la geografia della Francia e dei paesi vicini, i principi delle arti meccaniche ed elementi pratici di commercio e di disegno, matematica, fisica, storia naturale in relazione all'agricoltura, all'artigianato e al commercio. E tutto in una scuola fornita di biblioteca, di un gabinetto meteorologico, di laboratorio con modelli di macchine e di attrezzature artigianali, e infine per non dire di altro materiale più ovvio, con oggetti di storia naturale: il che è bene un programma scientifico notevole anche se si tratta di una scuola di transito per il terzo grado. Nelle scuole di terzo grado, che Condorcet chiama l'Istituto, destinate agli alunni che possono permetterselo, essendo la gratuità prevista solo per la scuola primaria Condorcet, ispirato dal *Rapporto* di Talleyrand, sembra inclinare verso un tipo di insegnamento specializzante. Vi si insegnerà infatti "non

solo ciò che è utile sapere ad ognuno, come uomo, come cittadino, a qualsiasi professione si destini, ma anche tutto ciò che può esserlo per ciascuna delle grandi divisioni di queste professioni, come l'agricoltura, le arti meccaniche, l'arte militare; ed inoltre vi si aggiungono le conoscenze mediche necessarie ai semplici pratici, alle levatrici, ai veterinari..”.

Nelle *Mémoires* il quadro è meno categorico. Le materie di insegnamento sono le stesse del secondo grado d'istruzione e si tratta di un insegnamento generale comune a tutti gli allievi, a fianco del quale vengono organizzati corsi speciali opzionali, della durata di uno o due anni, in cui vengono insegnate dettagliatamente le scienze necessarie alle diverse professioni: dunque una sorta di liceo unitario moderno attorno a cui pur oggi si avviva il dibattito con prospettive non molto diverse da quelle portate avanti con lungimiranza dal grande pedagogista e matematico. Per questa scuola media superiore Condorcet abbandonava l'inveterato sistema per classi ed adottava quella per corsi che si adattava bene alla differenziazione degli studi degli allievi. Egli mantiene questo sistema caro a Talleyrand anche nel rapporto: “L'insegnamento sarà diviso in corsi, gli uni legati tra loro, gli altri separati anche se tenuti dal medesimo professore. La distribuzione delle materie sarà tale che un allievo potrà seguire insieme quattro corsi, o non seguirne che uno; abbracciare, nello spazio di circa cinque anni, la totalità dell'Istruzione, se ha grande facilità nell'apprendere, limitarsi ad una sola parte nel medesimo spazio di tempo se ha delle disposizioni meno felici. Si potrà anche, per ogni singola scienza, fermarsi in tale o in tal'altra parte, consacrarvi un tempo maggiore o minore, in modo che queste diverse combinazioni si prestino a tutte le varietà dei talenti, a tutte le posizioni personali”. L'Istituto, insomma è una vera e propria scuola speciale in cui si realizza un insegnamento di tipo individualizzato.

Le discipline insegnate si dividono in quattro gruppi di estremo interesse scientifico e pedagogico. Il primo gruppo, delle scienze matematiche e fisiche insegnate in quattro corsi comprende le matematiche pure, le matematiche applicate (meccanica, ottica, astronomia, calcolo e geometria applicata alla fisica, ecc.) fisica e chimica sperimentale, storia naturale dei tre regni della natura; il secondo, delle scienze morali e politiche in tre corsi, l'analisi delle sensazioni e delle idee (*psicologia*), morale, metodo delle scienze e logica (*epistemologia*), principi generali delle costituzioni politiche, legislazione, economia politica ed elementi di commercio, geografia e storia filosofica dei popoli; il terzo gruppo, dell'applicazione delle scienze alle arti in solo tre corsi, di anatomia comparata, riproduzione e arte veterinaria, di arte militare e di principi generali d'arte e mestieri; il quarto gruppo, delle letterature e delle belle arti in quattro corsi, di “teoria generale ed

elementare" delle belle arti (estetica), di grammatica generale e dell'arte dello scrivere, di lingua latina e lingue straniere, e, in qualche istituto, di greco antico.

Il programma si stacca nettamente da quello di Talleyrand prevalentemente letterario; vi dominano le scienze, non nel loro puro aspetto teorico, ma orientate in senso teorico-pratico ed approdanti nella tecnica in perfetta consonanza con la categoria dell'utile riscoperta dagli ideologi: da un lato la formazione di uno spirito liberale e rischiarato da non fumosi lumi, dall'altro gli elementi portanti da una prassi illuminata come si addiceva al discepolo dei philosophes e di Diderot in particolare. Vial (op. cit.) nota peraltro, quasi a sottolinearne la modernità, come l'organizzazione e i programmi degli Istituti fossero nelle linee generali gli stessi adottati poi dalla riforma dei Licei nel 1902, epperò, era facilmente immaginabile, destinati ad essere, ed anche aspramente, criticati dai patiti dell'educazione letteraria che restava compressa ed un po' sacrificata.

Per il quarto grado di studi (l'università) Condorcet aveva in mente delle istituzioni a carattere unitario insieme scientifico e tecnico, teorico e pratico, centri di studio e di ricerca, ma anche luoghi di specializzazione professionale. Così nel *Rapporto*: "Tutte le scienze vi saranno insegnate in tutta la loro estensione. È lì che si formano i savants, coloro che fanno della coltura del loro spirito, del perfezionamento delle proprie facoltà una delle occupazioni della vita; coloro che si destinano a delle professioni in cui non si possono ottenere grandi successi se non con lo studio approfondito di una o più scienze. È lì che debbono anche formarsi i professori. È per mezzo di tali istituzioni che ciascuna generazione può trasmettere alla generazione successiva ciò che ha ricevuto da quella che l'ha preceduta e ciò che essa vi ha potuto aggiungere".

Gli studi vengono ripartiti in quattro aree, pressapoco le stesse degli Istituti: 1) le *scienze matematiche e fisiche*, che comprendono gli insegnamenti di geometria trascendentale e analisi matematica, meccanica idraulica, meccanica celeste e applicazioni di analisi agli oggetti fisici, applicazioni di calcolo alle scienze morali e politiche (statistica, crediamo di intendere), astronomia di osservazione, fisica sperimentale, chimica, mineralogia e geologia, botanica e fisica vegetale, zoologia; 2) scienze morali e politiche, comprendenti metodo delle scienze, analisi delle sensazioni e delle idee, diritto naturale, scienze sociali, economia politica, finanziaria e commerciale, diritto pubblico e legislazione generale, legislazione francese, cronologia, geografia e storia filosofica e politica dei diversi popoli; *applicazioni delle scienze alle arti* comprendenti anatomia e fisiologia, farmacia e materiale medico, medicina teorica (patologia, semeiotica, nosologia e terapia),

medicina pratica delle malattie interne ed esterne, teoria e pratica della riproduzione, delle malattie della donna in gravidanza e dei bambini, veterinaria, agricoltura ed economia rurale, arte mineraria, teoria dell'arte militare, scienze navali, stereotomia e parte geometrica delle costruzioni e delle arti e mestieri, parte meccanica e fisica di arti e mestieri, parte chimica di arti e mestieri; e infine 4) *letteratura e belle arti* comprendente teoria delle belle arti in generale e in particolare, della poesia e dell'eloquenza, antichità, lingue orientali, lingua e letteratura greche, lingua e letteratura latine, lingue e letterature moderne (tre lingue viventi a scelta), disegno per pittura, scultura e architettura, teoria della musica e composizione.

Per la prima volta viene così tracciato un piano di una università moderna a carattere scientifico e liberata dalla teologia, con abbinamenti di scienze teoriche e pratiche e secondo raggruppamenti razionali di discipline in tutte le aree e con una visione unitaria espressamente ribadita, del sapere: piano originale e preciso, certamente ardito, ma non utopistico, mirato positivamente al progresso delle scienze in Francia (Diderot ne sarebbe stato soddisfatto) con la consapevolezza che per quanto avanzato esso sarebbe stato presto superato dall'ulteriore progresso delle scienze che esso avrebbe sicuramente promosso. Così com'era esso sarebbe servito idealmente da guida ideale nelle trasformazioni delle università europee nel secolo successivo¹⁴.

Al di sopra del liceo-università Condorcet stabiliva un quinto grado di studi, una "société nationale des sciences et des arts" (una sorta di accademia delle scienze e delle arti) avente la funzione di sorvegliare e dirigere gli istituti di istruzione, occuparsi del perfezionamento delle scienze e delle arti, raccogliere infine, incoraggiare, applicare e diffondere le scoperte utili.

Per tanti aspetti l'allievo di Diderot aveva precorso il maestro visto che il *Plan d'une Université russe* di quest'ultimo sarebbe apparso alle stampe dopo la morte di Condorcet, avendo voluto, ricorda ancora Vial, sostituire, come diceva Diderot, "allo studio delle parole quello delle cose", convinto com'era, che "lo studio anche elementare delle scienze è il mezzo più sicuro per sviluppare le facoltà intellettuali, imparare a ragionare correttamente a ben analizzare le proprie idee" ed ancora che "le scienze sono nemiche dei pregiudizi, della pochezza di spirito, un rimedio se non più sicuro, almeno più universale, della stessa filosofia". Condorcet aveva promosso la scienza a scienza pedagogica e non mancano di fatto nella sua opera, per chi

¹⁴ Fuori dall'ottica di un'educazione scientifica, pur nella genericità di fondo, può essere di qualche utilità informativa il saggio di M. Albertone, *Una scuola per la rivoluzione. Condorcet e il dibattito sull'istruzione*, Napoli, Guida, 1979.

volesse approfondire una tale ragione pedagogica esplicite aperture in tal senso. Ed ancora una volta la sua pedagogia è in stretta connessione con la politica: "Fintanto che ci saranno uomini che non ubbidiranno solo alla propria ragione, che formeranno le loro opinioni su quelle degli altri, inutilmente le norme politiche saranno utili verità; il genere umano continuerà ad essere diviso in due classi: quella di chi ragiona e quella di chi crede, quella dei padroni e quella degli schiavi". La scienza diventa anche politicamente il discrimine tra razionalità (chi ragiona) e irrazionalità (chi crede), padroni i primi, succubi schiavi i secondi.

4. *La Rivoluzione francese a confronto con la scienza.* Mentre il 21 aprile 1792 Condorcet cominciava a leggere il *Rapporto* nell'attenzione generale dell'assemblea, l'annuncio dello scoppio della guerra portata dal re fece interrompere la lettura che non verrà più ripresa nelle vicende politiche della Francia e in quelle personali di Condorcet. Per alcuni anni, fino alla piena riabilitazione politica *post mortem*, fu inibita persino la conoscenza del *Rapporto*. Ma il pensiero di Condorcet, ben noto alle menti rivoluzionarie e non solo ai membri della Convenzione che avevano lavorato con Condorcet, rampollava da quello illuministico, in particolare dalla triade Diderot-Helvétius-D'Alembert, e non c'era politico di qualche rilievo nell'Assemblea che non fosse nutrito di pensiero illuministico. La riforma scolastica avrà i suoi protagonisti tutti, più o meno, nutriti della filosofia di Condorcet: Le Peletier, Lakanal, Monge...In tutte le scienze appaiono come un nuovo modello di cultura, anzi le scienze si presentano senz'altro come rigeneranti la ragione, di per sé rivoluzionarie; una concezione che travalicherà persino il mondo politico-culturale. Dovunque si aprivano corsi, le strade erano tappezzate di manifesti su cui era possibile leggere: *Corso rivoluzionario di matematiche*, *Corso rivoluzionario di fisica*, *Corso rivoluzionario di chimica*, *d'anatomia*, *di botanica*, dove la parola "rivoluzionario" aveva semplicemente preso il posto della parola "scientifico". Si voleva "scientificizzare" il bambino, dirà qualche anno più tardi un membro ostile innanzi al Consiglio dei Cinquecento¹⁵. Così, può dirsi, è l'universo intero, la totalità delle scienze che penetra nei programmi scolastici: d'altra parte è la visione concreta delle cose che si sostituisce alla loro considerazione teorica, o, piuttosto che "sostiene queste considerazioni teoriche", precisa Clé-

¹⁵ J. Dhombres, *Enseignement moderne ou enseignement révolutionnaire des Sciences*, in Dominique Julia, (sous la direction de), *Les enfants de la patrie. Education et enseignement sous la Révolution française*, numéro spécial de la revue "Histoire de l'éducation", Paris, "Institut national de recherche pédagogique", vol. n. 42, mai, 1989, p. 55.

ment Falcucci¹⁶.

Il paese già rivolto ad una fase economica di svolta e che chiedeva allo stato una nuova strutturazione era pronto ad accogliere la proposta pedagogica.

Se la riforma tocca marginalmente la scuola primaria per la quale era più urgente il costituirsi di una struttura pubblica aperta a tutti i cittadini, nella quale tutto sommato era modesta l'immissione delle scienze (ma, significativamente, vi si introduce il lavoro manuale che, per altro, necessita di informazioni scientifiche e del sostegno delle scienze), nelle nuove istituzioni rivoluzionarie, la scuola centrale, il politecnico e la scuola normale, le scienze avevano la parte del leone. La scuola centrale creata dalla Convenzione col decreto 2 febbraio 1795 (7 ventoso, anno III) e con la legge del 25 ottobre 1785 (3 brumaio, anno IV) prevedeva tre serie di studi distribuiti per corsi: 1) disegno, storia naturale, lingue antiche e lingue viventi; 2) elementi di matematica, fisica e chimica sperimentali; 3) grammatica generale, belle lettere, storia e legislazione. C. Falcucci ci informa dell'orario della scuola centrale della Haute-Vienne e nota che su 118 ore le belle arti disponevano solo di 14 ore. Di contro ve n'erano 10 di storia, 8 di legislazione e ben 38 di scienze della natura.

Certo non era mancato il dibattito, a partire dall'anno II e per quasi un decennio, sull'esistenza di una visione repubblicana delle scienze, che poteva essere data dall'"utilità" sociale, e sull'opportunità di imporle la modernità a scapito di altri tipi di approcci, nonché sulla convenienza di affidare alle scienze, segnatamente alla matematica, il compito di guidare l'educazione. Tali ragioni, diciamo così, scientifiche e sociali, si accompagnavano a motivazioni ideologiche: le scienze erano destinate ad installare e a rafforzare il repubblicanesimo, nutrivano, grazie alle loro applicazioni, un sano utilitarismo, confermavano l'ateismo dell'ideologia *savant* ed ispiravano persino il nazionalismo indicando figure di grandi scienziati francesi che si paragonavano al grande Newton¹⁷ maestro degli stessi illuministi.

E certo, anche, il nuovo curriculum rivoluziona la nuova pedagogia dei collegi dove, assenti le scienze della natura, neppure la matematica aveva

¹⁶ C. Falcucci, *L'humanisme dans l'enseignement secondaire*, Toulouse, Privat, 1939, che contiene anche l'estratto del discorso di Fourcroy alla Convenzione nell'anno IV, il 25 Messidoro. Cfr. anche, per la sua lucida sintesi M. Crubeillier, *Histoire culturelle de la France. XIX-XXe siècles*, Paris, Colin, 1974.

¹⁷ Jean et Nicole Dhombres, *Naissance d'un pouvoir. Sciences et savants en France (1793-1824)*, Paris, Payot, 1989 et Jean Dhombres, *Enseignement moderne ou enseignement révolutionnaire des sciences*, cit.

grande spazio: assicurato il possesso delle quattro operazioni, il suo insegnamento diventava opzionale, salvo che nelle dodici scuole militari reali create dal conte di Saint-Germain nel 1776 e che preparavano agli esami per le scuole speciali dei carpentieri militari come quella del Genio di Mazières o quelle di artiglieria e che essendo allocate nei collegi, con la loro esigenza di un insegnamento matematico continuo disponevano anche le scuole normali ad adottare un tale programma per non fare fronte a programmi diversi che avrebbero gravato sul bilancio delle scuole¹⁸. Così ad Auxerre retta dai Benedettini di San Mauro, così a Nantes, retta dagli Oratoriani. Le scienze poi non erano "rivoluzionarie" solo per i loro contenuti apportatori di lumi, quanto anche per il metodo che doveva essere originale, lontano dalla routine, produttivo di nuova scienza¹⁹. Se nelle matematiche si abbandonava il metodo sintetico e si imponeva il metodo analitico che dalle matematiche trasmigrava nelle scienze, in queste espressamente, alla maniera di Condillac²⁰ la via rivoluzionaria nell'insegnamento consisteva nel seguire le vie che il grande ricercatore aveva "potuto e dovuto seguire naturalmente per realizzare le scoperte" e nel procedere per generalità.

Può essere istruttivo seguire il procedimento nella scuola normale che ebbe inizio il 20 gennaio 1795 (1° piovoso, anno III) i cui corsi durante lo stesso anno sono stati registrati²¹ in più volumi. I professori della scuola peraltro sono figure eccezionali della scienza contemporanea in Francia e pertanto all'altezza del compito di innovatori "rivoluzionari" nell'insegnamento, quale che fosse la loro fede politica: Lagrange²², Lapla-

¹⁸ Cfr. R. Hahn, *L'enseignement scientifique aux écoles militaires et d'artillerie*, in R. Taton (ed.), *Enseignement scientifique et diffusion des sciences en France au XVIII^e siècle*, Paris, Hermoun, 1964, 1986.

¹⁹ Nel 1794 Henri Decremps, professore di lingua francese e di astronomia, scriverà addirittura un trattato di scienza "sanculottizzata": *La science sans-culotisée*, pp.148, pubblicato in proprio. Cfr. H. C. Harten, cit., p. 69.

²⁰ Étienne Bonnot de Condillac, *La langue des calculs. Ouvrage posthume et élémentaire*, Paris, an VI. Edizione critica di A. M. Chouillet-S. Auroux, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981 J. Dhombres, l. c., p. 69.

²¹ *Séances des Ecoles normales recueillies par des sténographes revues par les professeurs*, Paris, 1798, tt. I-V.+ 1 vol. de planches; nuove edizioni ibi., Imprimerie du Cercle social, an V-VI, ed. ibidem, 1800-1801. Cfr. Dupuy, *L'Ecole normale de l'an III*, Paris, 1895. Alcuni dei testi sono commentati da D. Julia, *Les trois couleurs du tableau noir*, cit. Per l'edizione critica dei corsi si veda: J. Dhombres, *Edition critique des cours de l'Ecole normale de l'an III*, in *Edizioni critiche e storia della matematica*, "Atti del Convegno", Trento, CIRM, 1985.

²² Joseph-Louis Lagrange fu grande matematico nato a Torino (1736), ma di origine francese, m. a Parigi nel 1813. Fu tra i fondatori dell'Accademia delle scienze di Torino,

ce²³ Monge²⁴ tra i matematici; tra i fisici René-Just Haüy, fondatore della cristallografia, il chimico Berthollet²⁵ discepolo di Lavoisier, i naturalisti Daubenton e Thouin. Buona parte di essi “sono noti per aver creato e perfezionato i metodi che hanno fatto fare alle scienze nuovi progressi, o che ne hanno reso l’acquisizione più facile” recita con un certo orgoglio l’introduzione delle *Séances* (vol. 1, p. 9).

Certamente, comunque, “si trattava di esperti, ma erano, inoltre, dei ‘metafisici’ nel senso in cui il termine veniva usato nel XVIII secolo, vale a dire uomini che avevano ripensato interamente la struttura della scienza che coltivavano, e che le avevano dato una forma analitica più compiuta, sotto l’aspetto di uno svolgimento omogeneo che non poteva che imporsi a tutti gli spiriti, sostenendo lo sforzo della memoria e facilitando la diffusione, e

successore di Eulero a Berlino nella direzione dell’Accademia; si recò poi a Parigi dove durante la Rivoluzione insegnò alla scuola normale e al politecnico. Le sue opere, *Oeuvres*, vennero raccolte (1867-1892) da J.A. Serret in quattordici volumi. Ingente fu il suo contributo alle matematiche: fondò il calcolo delle variazioni, si interessò alla soluzione delle equazioni superiori al quarto grado e studiò le applicazioni dell’algebra e dell’analisi alla geometria, alla fisica ed all’astronomia. *La Meccanica analitica* fu forse il suo capolavoro. Cfr. E.T. Bell, *I grandi matematici*, Firenze, 1950.

²³ Pierre Simon Laplace (1749-1827) fu, oltre che matematico e fisico, astronomo. Le sue opere vennero raccolte in 14 volumi: *Oeuvres complètes* (Paris, 1878-1914). Elaborò una teoria della capillarità, definì l’origine del calore nel movimento delle molecole, sviluppò il calcolo delle probabilità, studiò la propagazione delle onde sonore, in astronomia la teoria di Kant-Laplace associa il suo nome a quello del grande filosofo tedesco, il tutto entro la cornice di una concezione rigorosamente deterministica, sulla scia di Newton, dell’universo concepito come continuo divenire per cui basterebbe conoscere le condizioni iniziali e le forze in campo per poterne predire l’esatta evoluzione (*problema di Laplace*).

²⁴ Gaspard Monge (1746-1818) fu matematico insigne. Insegnò alla scuola normale e alla scuola politecnica alla cui costituzione gli va attribuito il merito principale e fu membro dell’Accademia delle scienze di Parigi. Scrisse una *Géométrie descriptive* ed ideò un metodo semplicissimo per la rappresentazione di un solido su un piano mediante le sue proiezioni su un piano ortogonale assai utile nel disegno di macchine industriali. Si occupò anche di matematica analitica (teoria delle equazioni a derivate parziali), nonché di una teoria delle curve sghembe. Nella sua opera svolge una critica filosofica rigorosa dei principi fondamentali della matematica.

²⁵ Claude-Louis Berthollet, savoiardo di nascita (1748-1822), continuatore di Lavoisier, fu uno dei fondatori della chimica moderna. Si occupò di affinità chimiche e di reazioni e scoprì, tra l’altro, il clorato di potassio. Si occupò inoltre di idrocarburi in studi ritenuti fondamentali. Diede sistemazione alla chimica generale col suo trattato *Essai de statique chimique* (1803) in due volumi. Insegnò alla scuola normale e al politecnico sia in epoca rivoluzionaria in cui fece parte di varie commissioni scientifiche che sotto Napoleone. Fu membro dell’Accademia delle Scienze di Parigi.

pertanto l'accelerazione, delle conoscenze. Questo svolgimento, poi, era portatore di futuri sviluppi"²⁶.

Così Laplace e Lagrange enunciavano il loro programma: "presentare le scoperte più importanti fatte nelle scienze, svilupparne i principi, fare rilevare le idee acute e felici che le hanno fatto nascere, indicare la via più diretta che può condurre ad esse, le fonti migliori in cui si possono attingerne i dettagli, ciò che ancora resta a fare, il cammino che bisogna seguire per raggiungere nuove scoperte; tale è l'oggetto della scuola normale ed è sotto questo punto di vista che le matematiche vi saranno prese in esame"²⁷. Programmi scientifici così densi per numero di discipline e per contenuti che diventavano le caratteristiche comuni a tutte le scuole medie francesi esigevano un impegno notevole da parte degli insegnanti, provvisti di testi per i quali i migliori di essi si erano mobilitati, nonché degli studenti la cui giornata scolastica andava ben oltre la durata delle lezioni dovendosi spesso ricorrere all'aiuto di ripetitori e richiedevano comunque lunghe ore di studio: la rivoluzione nell'insegnamento scientifico comportava così anche una rivoluzione sociale; nasceva, cioè, la classe degli studenti come componente sociale a se stante, "separata" se non reclusa, con propri interessi ed una propria vita sociale, e nasceva anche, quando gli interessi scientifici cominciavano a precisarsi all'interno della classe, un inizio di comunità scientifica destinata a dare nuove spinte alle scienze in Francia che avrebbero contribuito a cambiare il volto del paese, anche se l'effetto congiunto di queste trasformazioni avrebbe toccato solo la borghesia economicamente trionfante.

5. *La scuola politecnica*. Ancora più diffuso l'insegnamento scientifico in quella che fu il diadema dell'educazione rivoluzionaria e l'istituzione più durevole nelle sue strutture originarie: la scuola politecnica nata sulle rovine delle due scuole che alimentavano i due grandi corpi degli ingegneri, l'École des Ponts et Chaussées e quello del genio di Mézières, dapprima, su relazione del Fourcroy, come École centrale des Travaux publics (1794) e, dopo la caduta di Robespierre, come l'École polytechnique²⁸.

²⁶ Traduco da J. Dhombres, l. c., p. 71.

²⁷ *Séances des écoles normales*, cit., vol. I, pp. 15-16, riprese in J. Dhombres sopra-citato.

²⁸ Gli storici contemporanei hanno studiato poco la scuola politecnica. Il vecchio studio di A. Fourcy (*Histoire de l'École polytechnique*, Paris, 1828), ripubblicato per l'editore Belin nel 1987, come anche il lavoro curato da J. Guillaume (*Procès verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale. Tome 5. Appendice II. Documents nouveaux sur la création de l'Ecole centrale des Travaux publics*, 1904) contengono delle imprecisioni sulle origini della scuola che sarebbe sorta nell'anno II, anziché,

La scuola nasce per impulso di alcuni savant, ma, soprattutto, del matematico e chimico Gaspard Monge che aveva dimestichezza con Condorcet e che fino al 1784 era stato professore alla scuola del genio di Mézières.

Evidenziando che Gaspard Monge ha un ruolo centrale nella creazione dell'École centrale des Travaux publics, fatto noto ma non ben compreso dagli storici, Belhoste nota che "nessuno sembra aver rilevato che il progetto concepito da Monge, rompendo radicalmente con la tradizione delle antiche scuole d'ingegneri, si riallaccia, sia intellettualmente che storicamente, ai grandi piani d'istruzione pubblica elaborati tra il 1791 e il 1793, in particolare a quelli, famosi, di Condorcet".

La scuola concepita da Monge è, come ha osservato Janis Langins, una scuola enciclopedica, in qualche modo simile alla scuola normale istituita nel medesimo periodo, vera scuola di "scienze ed arte" non solo per la formazione di tecnici per il servizio civile e per il genio militare, ma per formare "uomini di genio" forniti di capacità teoriche non meno che tecnico-operative.

Il piano della nuova scuola è esposto in *Développements sur l'enseignement adopté pour l'École centrale des travaux publics*²⁹ stampato nell'anno terzo. Negli archivi della Scuola Politecnica sono conservati anche gli statuti organizzativi della scuola scritti da Monge in collaborazione con Lombardie. Belhoste annota che non si tratta di testi improvvisati, ma che sono, secondo la testimonianza di Hachette³⁰, protetto e fedele collaboratore di Monge, frutto di una lunga riflessione.

Secondo il progetto e in buona parte nella sua realizzazione istituzionale, la scuola, nuova anche nei metodi e fornita idoneamente di materiale pedagogico-didattico che consentiva esercitazioni grafiche e geometriche ed espe-

come in effetti, avvenne, nell'anno III e sulla sua organizzazione. Il problema viene ripreso *ab imis* sulla base di una più adeguata documentazione da uno studioso canadese nella sua tesi per l'università di Toronto. Lo studioso è J. Langins e la tesi reca il titolo *The Ecole polytechnique (1794-1804): From encyclopedic school to military institution*, 1979 di cui esiste copia nella biblioteca della Scuola politecnica, pubblicata per alcune parti sulla "Revue d'histoire des sciences" (1980, XXIII) e in *La République avait besoin de savants. Les débuts révolutionnaires de l'an III*, Paris, Belin, 1987. Il problema è ripreso ora e precisato da Bruno Belhoste, *Les origines de l'école polytechnique. Des Anciennes écoles d'ingénieurs à l'École centrale des Travaux publics*, in *Les enfants de la Patrie. Education et enseignement sous la Révolution française*, (Direc. Dominique Julia), cit., a cui ci rifacciamo in buona parte per il nostro excursus.

²⁹ Il testo è in appendice a J. Langins, *La République avait besoin de savants. les débuts de l'Ecole centrale des travaux publics et les cours révolutionnaires de l'an III*, Paris, Belin, 1987

³⁰ J.H. Hachette, *Notice sur la création de l'École polytechnique*, Paris, 1828.

rienze di laboratorio, era insieme scuola di teoria e scuola pratica. D'altronde Monge, che era considerato un'autorità in materia di educazione tecnica, veniva consultato dagli organi ufficiali nonché dal comitato di salute pubblica i cui membri erano suoi ex allievi, da Prieur, della Costa d'Oro, a Carnot, ed estimatori. Monge rispondeva ed esponeva le sue idee da uomo di lumi, convinto che le arti e le professioni hanno nelle scienze il loro fondamento e che le scienze possono illuminare il progresso dell'uomo: per formare l'ingegnere o l'artista, il tecnico o l'operaio, occorre unire nell'insegnamento istruzione tecnica ed applicazioni pratiche, il che voleva dire anche esercizio a vari livelli della manualità. D'accordo, non si tratta di un ideale umanistico, il fine non è ancora la formazione dell'uomo intero, ma quello del *professionista completo* che conosce a fondo la propria professione e sa come applicarla. Ma lo spirito illuminista che lievita in questa idea ne fa rampollare una qualche attesa umanistica ed il consiglio della scuola funziona come una piccola "società di scienze ed arti" che per tutto l'anno III discute di esperienze, di scoperte ed invenzioni, pubblicando le sue memorie nel "Journal polytechnique". Sfortunatamente questa attesa resterà delusa. Con la caduta di Robespierre nello scuotimento generale e mentre Monge teme per la sua vita, la scuola rischia di scomparire, come scomparire – per allora – la scuola normale (Daunau presenterà alla Convenzione nel 1795 il rapporto sulla sua chiusura). La salverà Priore, ma mutandone le iniziali caratteristiche: trasformata in *Ecole polytechnique* cesserà di essere la scuola enciclopedica delle scienze e delle arti, anche se non siamo del tutto dell'avviso di Belhoste secondo il quale essa diventerà una semplice scuola preparatoria per le scuole di applicazione delle scuole di ingegneri. Un po' del suo spirito iniziale sopravviverà, di fatto, persino dopo la sua militarizzazione dieci anni dopo ad opera di Napoleone. I sansimoniani, quasi tutti usciti dalla scuola politecnica, ne saranno una testimonianza.

6. *Politecnica e integralità*. La rivoluzione amplierà notevolmente il quadro degli insegnamenti scientifici: l'ordine rivoluzionario, come vuole investire di seria "scientificità" tutte le professioni, ne fa particolare uso nelle scuole speciali che vengono istituzionalizzate con una sistematizzazione del quadro scientifico rinnovato e con innovamento dei metodi. Così avviene per le scuole di medicina tra il 1794 e il 1803: esse si distinguevano significativamente dalle facoltà dell'Ancien Régime "per l'ampiezza e la modernità del loro programma d'insegnamento, senza equivalenti nell'Europa dell'epoca"³¹. Grazie a tale riforma la stessa medicina come scienza farà un

³¹ Si veda per la scuola di medicina, di là dalla breve citazione che ne facciamo,

balzo in avanti abbandonando, anche attraverso l'unificazione con la chirurgia, ogni forma di apprendistato empirico e di praticismo per non parlare di cialtroneria.

Un così massiccio richiamo alla scientificità non dovrà far pensare ad un arido scientismo utilitaristico che investa il campo delle professioni, antiche o nuove, che siano. L'ideale dell'Enciclopedia nei suoi attori letterati e filosofi conteneva in sé una proiezione dell'ideale leonardesco che in qualche modo viene ereditato dalla rivoluzione nel cui seno verranno elaborati alcuni concetti di rilievo nella cultura nonché nella pedagogia ottocentesca ed oltre.

Nell'anno II per sopperire alla mancanza dei testi per le scuole il Comitato di istruzione pubblica prende l'iniziativa di una legge per bandire un concorso pubblico sui vari argomenti, tra cui ben quattro su nove riguardano le scienze. Si va dalle prime regole di aritmetica e sul sistema metrico decimale appena introdotto a nozioni di geografia, sui principali fenomeni della natura e sui suoi prodotti, fino alle principali nozioni di agricoltura e sulle arti di primaria utilità. Benché la Repubblica avesse invitato i propri ingegni scientifici a collaborare con la stesura di testi riguardanti le scienze, in prima battuta i risultati furono piuttosto scarsi: 15 (8,6%) per l'aritmetica, la geometria e il nuovo sistema metrico, 15 (8,6%) per la geografia, appena 3 (1,7%) per le scienze naturali e 3 (1,7%) per l'agricoltura³². Per di più il relatore del Consiglio degli Anziani, Barbé-Mar'bois, asserì che tra tutti i testi presentati solo tre erano accettabili, la grammatica di Lhomond, il catechismo morale di La Chabaussière e gli Elementi per l'insegnamento delle matematiche di Condorcet ricostituiti dopo la morte dell'autore³³. Ed anche il metodo di molti degli scritti, anche quelli destinati agli altri ordini della scuola, era di un mortificante scolasticismo: in forma catechistica, per domande e risposte da imparare a memoria.

Spigolando tra i 1345 titoli del repertorio di Harten troviamo 37 titoli per l'insegnamento delle matematiche, 30 per le scienze della natura, 25 per

Laurence Brockliss, *L'enseignement médical et la révolution. Essai de réévaluation*, in D. Julia (direct.), *Les enfants de la patrie*, cit., pp. 79-110.

³² Per questi dati e per le vicende del concorso si veda Hans Christian Harten, *Introduction. Les écrits pédagogiques sous la Révolution*, citato.

³³ F. D. E. Barbe-Marbois, *Rapport au nom de la Commission relative aux ouvrages qui doivent servir de livres élémentaires dans les écoles*, Conseil des Anciennes, 30 ventoso, anno IV (V. Harten, cit., n. 148 del repertorio). L.-F.-A. Arbogast presentava la sua relazione alla Convenzione (1792) e Lakanal al Consiglio dei Cinquecento (1795): v. Mona Ozouf, *La Révolution Française et la perception de l'espace national: fédération, fédéralisme et stéréotypes régionaux*, in *L'école de la France. Essai sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, Gallimard, 1984.

la geografia, 15 “per tutte le scienze” o per scienze diverse, 14 per la storia, 11 per le arti e mestieri, 9 per la fisica, 8 per l’agricoltura, 5 per la chimica, 3 per l’economia politica, 2 per la psicologia, 1 per il commercio “industriale”; inoltre 2 di insegnamento “enciclopedico” e 1 per quello “politecnico”: in tutto poco più di 160 titoli. Le matematiche sono le più rappresentate, sia perché nella scuola pre-rivoluzione le matematiche erano l’unico insegnamento scientifico che avesse qualche spazio, sia perché la novità del sistema metrico decimale appena introdotto fa proliferare i libri che ne facilitano l’insegnamento. Seguono le scienze naturali talvolta con strani abbinamenti (per esempio l’anatomia e l’economia politica) e la geografia. Anche quest’ultima è impegnata nell’acquisizione d’una novità rivoluzionaria, la divisione del territorio nazionale in dipartimenti con l’intenzione di distruggere le diversità regionali e di fondare l’unità nazionale costruendo la patria dei francesi³⁴. Possono sembrare relativamente pochi, anche a confronto con i testi per l’insegnamento della grammatica e all’esplosione dei testi di “catechismo” rivoluzionario, di comportamenti repubblicani e di diritti civili, i testi dedicati all’insegnamento della fisica e della chimica. Tuttavia, se si tiene presente che in tutte le scienze”, nelle “scienze diverse” e nelle “enciclopedie” restano quasi sempre comprese fisica e chimica, possiamo dire che nel complesso esiste una esplosione di testi scientifici ispirati agli ideali enciclopedici, tenendo anche presente della cultura generale posseduta dalla classe politica, dagli insegnanti e dalle persone di cultura usciti tutti dalle scuole gesuitiche e congregazionali (quando non avevano fruito solo di un precettore privato) con una cultura eminentemente letteraria e classica. Era segno, questo, che l’appello dell’*Encyclopédie* era stato raccolto ed aveva fatto scuola e che i nuovi imprenditori ed i ceti professionali più moderni avevano facile ascolto presso i politici e nella società nel suo complesso, almeno nella parte attiva e consapevole, quando chiedeva curricoli scientifici da applicare alle tecniche di produzione. Si richiedeva al paese un enorme sforzo di rinnovamento e di impegno culturale a cui la Rivoluzione rispose splendidamente anche se alcune delle sue conquiste dovevano essere cancellate già sotto il primo Impero. Il rinnovamento era anche nel metodo di insegnamento se si cominciava ad abbandonare il metodo catechistico per domande e risposte da affidare alla memoria e si accentuava l’esigenza del laboratorio, dell’atelier, del campo agricolo, insomma della ricerca sperimentale anche se durante la Restaurazione la pedagogia ufficiale sembra muovere in tutt’altre direzioni.

³⁴ Cfr. Mona Ozouf, *La révolution française et la perception de l'espace national*, sopra citato.

GEMMA PERSICO

“UNDER COYOTE’S EYE”: HUMOUR, MYTH AND REALITY
IN THOMAS KING’S *GREEN GRASS, RUNNING WATER**

1. Acclaimed by critics as “fresh, inventive, funny and intriguing”, and as an author who is “at once plainspoken and poetic”, Thomas King can nowadays be considered “one of the first rank of contemporary Native American writers”¹, and a true representative of the movement termed by

* Thomas King is a native writer of Cherokee, Greek and German descent. He has published short stories and poems in both Canadian and U.S. journals, and is the author of the children's book *A Coyote Columbus Story*, as well as the novels *Medicine River* and *Green Grass, Running Water* and the collection of short fiction *One Good Story, That One*. Besides, he is editor of *All My Relations: An Anthology of Short Fiction by Native Writers in Canada*, and co-editor of the collection of critical essays *The Native in Literature: Canadian and Comparative Perspectives*. He has also actively co-operated with the media, especially, radio and television, working as Story Editor for “The Four Directions” — a CBC-TV dramatic series by and about native people —, converting several of his stories into radio and TV dramas, and writing both original screenplays and film scripts based on his novels. After spending ten years as Professor of Native Studies at the University of Lethbridge, Alberta, and being Chair of American Indian Studies at the University of Minnesota, in Minneapolis, King is currently teaching English Literature at the University of Guelph, Ontario.

“Under Coyote's Eye” is part of the the *incipit* of the extraordinary novel by S. Watson, *The Double Hook* (1959), Toronto, McClelland & Stewart, 1984 (translated into Italian by F.R. Paci, *Il Doppio Amo*, Marina di Patti, Pungitopo, 1992; with an introduction by G. Persico and an afterword by F.R. Paci).

¹ Review abstracts from *Publishers Weekly* and *People*, rpt. respectively on the back cover of T. King, *One Good Story, That One*, Toronto, HarperCollins, 1993, and *Green Grass, Running Water*, Toronto, HarperCollins, (1993) 1994. It should also be remembered that in 1990 Margaret Atwood was among the first to welcome Thomas King as a very promising and innovative writer. About two just published short stories, in fact, she wrote: “They seem to me to be ‘perfect’ stories — by which I mean that as narration they are exquisitely timed, that everything in them appears to be there by right, and that there is nothing you would want to change or edit out. Another way of saying this is that they are beautifully written. But apart from these aesthetic qualities, which they share with other stories, they impressed me in quite different ways. They ambush the reader. They get the knife in, not by whacking you over the head with their own moral

some as the 'Native American Renaissance'². At the same time, he also stands out as a gifted storyteller of universal relevance and as an artist *tout-court* for his ability to amalgamate and blend together traditions quite different from each other, and to make them into very effective means for representing and interpreting a peculiar reality.

In his works King, in fact, recaptures the modes and rhythms of the oral North-American Native tradition of mythic and folkloric storytelling, and grafts them onto a literary tradition *à la* Mark Twain. Accordingly, he infuses mythical figures, such as the *trickster* Coyote, into a realistic fiction permeated by a sense of humour which is funny and desecrating at the same time.

The result is a fascinating picture of the Natives up against the new realities of the 'civilized' world. A picture which is objectively 'true', but also exhilarating and subtly subversive. A picture which provokes even non Natives to consider the Indians' situation in contemporary Canada without prejudices or false pity. Finally, a picture which gives new vital lymph and literary dignity to a narrative tradition which, though secular, is too often dismissed either as 'primitive' or as a minor manifestation of 'folkloric' usages and customs.

This bridging two different cultures and the attempt to negotiate the tension between them are particularly evident in King's second full length novel: *Green Grass, Running Water*, a work which, in many respects, is also the author's own way of going beyond "the three visions of the Indian [...] — the masks of the 'dissipated savage', 'the barbarous savage' and the 'heroic savage' —" which "represent the full but limited range of Indian characters in literature"³, in order to provide a fourth vision of the Indian, a vision rooted in the Natives' culture and actual life.

righteousness, but by being funny". And she concluded: "What other inventive twists of narrative and alarming shifts of viewpoint are in store for us from this author? Time, which begins all stories, will tell" (M. Atwood, "A double-bladed knife. Subversive laughter in two stories by Thomas King", *Canadian Literature*, 124-5, Spring-Summer, 1990, p. 244).

² The so-called 'Native American Renaissance' started in the late 1960s thanks to the work of native authors who wrote (mostly in English) about their own and their peoples' experiences and culture for a mainstream audience. See: K. Lincoln, *Native American Renaissance*, Berkeley, Univ. of California Press, 1983.

³ T. King, "Introduction", in T. King-C. Calver-H. Hoy eds., *The Native in Literature*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 8.

2. Coyote as *trickster* and *culture-hero*.

Like Raven, Hare, Spider or the culture hero variously named by different Indian peoples, Coyote is one of the many avatars of the Indian *trickster*⁴, a cardinal figure in Indian mythology and a clear symbol of the contradicting sides of reality and human nature and experience. In Paul Radin's words, the figure which emerges from the many variants of North-American *trickster myths* is, in fact, an extraordinary being "who is always wandering, who is always hungry, who is not guided by normal conceptions of good or evil, who is either playing tricks on people or having them played on him and who is highly sexed"⁵; a being who is "at one and the same time creator and destroyer, giver and negator, he who dupes others and who is always duped himself"⁶. Again: an asocial being, totally devoid of moral values of his own, or even of any idea of good and evil, but also a being from whose behaviour, mysteriously and paradoxically, all values come into being⁷, for, though the *trickster* himself is neither good nor bad, it is through his actions that man can learn what is good or bad.

⁴ For example, the *trickster* is called Glooscap, Nanibush or Wisakedjak by the Algonquins of East Canada. He is "Old Man" for the Plains Indians, Wakdjunkaga for the Winnebagoes, Ishtinike for the Poncas, Itsike for the Osages, Ikto-mi for the Dakota Sioux. As to *tricksters* with names like Coyote, Raven, Spider, etc., they "are only secondarily to be equated with concrete animals", in spite of the fact that they are totemically linked to their animal namesakes. See Jenness D., *The Indians of Canada*, University of Toronto Press, Toronto, (1932) 1977, p. 189; and P. Radin, *The Trickster*, New York, Schocken Books, (1956) 1972, p. xxiv and p. 132.

⁵ P. Radin, *op. cit.*, p. 155. About the Indian *trickster* and his sources — besides the already quoted book by Radin collecting the Wakdjunkaga cycle — it is useful to see: Ella Elizabeth Clark, *Indian Legends of Canada*, 1960 (rpt. Toronto, McClelland & Stewart, 1981); Virginia C. Trenholm and Maurine Corley, *The Shoshonis: Sentinels of the Rockies*, 1964; Stith Thompson, *Tales of the North American Indians*, 1929 (rpt. Bloomington, Indiana Univ. Press, 1967); Roger Welsch, *Omaha Tribal Myths and Trickster Tales*, 1981; Anna Segarra Ariol, "The Trickster Transformer Figure in the Tales of the North American Plains Indians: Wisahketchahk, Nanabush, Ikto'mi and Na'api", *Revista Española de Estudios Canadienses*, 1, 3, October 1992. An Italian essay on the transposition of the *trickster* in American literature is: Maria Vittoria D'Amico, "Cinque versioni del Trickster", *Studi Americani*, 21-22, 1975-6, pp. 221-74.

⁶ P. Radin, *op. cit.*, p. xxiii.

⁷ Regarding this aspect of the *trickster*, Radin says: "He wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control. He knows neither good nor evil yet he is responsible for both. He possesses no values, moral or social, is at the mercy of his passions and appetites, yet through his actions all values come into being" (*Ibidem*).

The ambiguously dichotomous nature of the *trickster* Coyote is clearly shown in the many Native myths and tales which have him as a protagonist. For instance, the Interior Salish tribes of British Columbia (especially the Okanagans, Thompsons and Shuswaps), see him at one and the same time as "the giver of a culture to its people" and the source of "all good and useful things"⁸, but also as "greedy, erotic, imitative, stupid, pretentious, deceitful" and "in a sense, [...] nearly always on the side of evil"⁹.

A possible explanation of this duality is supplied by the anthropologist Paul Radin, who reads both the *trickster* hero and his extraordinary adventures in a psychological key, that is, as a "*speculum mentis*" or "*speculum imaginationis*" reflecting man's eternal war with himself and with the world. In other words, the *trickster*'s duality is but the mirror of man's attempt to come to terms, and resolve, his own problems, both internal and external¹⁰. However, though quite convincing, Radin's explanation cannot hide the fact that the contradictory duality of Coyote's nature is often a baffling problem, one which even the Indian story-tellers of his adventures find hard to solve. Even more so — albeit for different, mostly cultural, reasons — for non-Native writers who up to now have dealt with Coyote or any other Indian *trickster* figure. These writers have, in fact, generally tended to ignore Coyote's positive aspects, to dwell exclusively upon the evil side of his nature. A significant but partial exception is Sheila Watson, who, besides employing Coyote as the presiding deity of her fictional world, incorporates both facets of his contrasting nature in her extraordinary novel *The Double Hook* (1959). And yet, although she uses Coyote as *deus loci*, speaking-voice, commentator and inspirer of her characters' actions, even Watson seems to put his evil and malicious side in the foreground, since Coyote's image in the text is clearly filtered through the white settlers' fears and prejudices against the Natives and their pagan gods¹¹.

⁸ E. Voegelin, "Culture Hero", in M. Leach ed., *The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York, Funk & Wagnalls, 1949, I, p. 268. For the Thompson Indians, among the good, beautiful things given by Coyote there are: the sun, fire, arts, ceremonies, hunting techniques and knowledge of sex. Regarding the beneficent role of Coyote, it should also be remembered that, according to E.E. Clark, "Some people say that Coyote was the ancestor of all the Indian tribes that lived between the Cascade Mountains and the Rocky Mountains. Others say that he was not the ancestor, but their chief. All these tribes are known as *Coyote People*" (E.E. Clark, *op. cit.*, p. 27).

⁹ E. Voegelin, "Trickster", in M. Leach ed., *op. cit.*, II, p. 1124, *passim*.

¹⁰ See P. Radin, *op. cit.*, p. xxiv.

¹¹ A textual analysis of *The Double Hook* shows how Watson actually locates on different narrative levels two contrasting views of Coyote's nature. The result is a kind of

Not so with Thomas King, a Cherokee Indian well aware of contemporary North-American socio-cultural reality, but also one who chooses to set his works in the Indian territory of a Blackfoot reserve, and who goes back to the original Coyote of the Native tradition and recovers all the contrasting aspects of his multifaceted nature, while at the same time re-contextualizing him. As a result, in *Green Grass, Running Water* Coyote stands out as the lazy and imperfect creator of an imperfect world, and as the one from whose reckless words and actions a whole chain of events and the narration itself start. But, paradoxically, he also stands out as a co-protagonist in the realistic dramatic action, an inaccurate narrator and a self-centered speaker, an extraordinary being who is at the same time involuntarily mischievous and willingly malicious, a humorous troublemaker and a vain-glorious fool, victimizer and victim of his own foolishness.

In short, King shows and exploits the Indian Coyote's characteristics and potentialities; at the same time he re-creates this traditional figure for his own purposes giving him an undisputably central role in the novel. Emblematically, in fact, Coyote is the only figure who has an active role on all three planes, or levels, on which the diegesis is organized.

Thus, far from being the relic of a dead tradition, King's Coyote stands out as a symbol and a materialization of the contradictory design which rules man's life independently of time, place and race. But he also becomes an actor in present-day reality, and, to a certain extent, the one explicit link between the three narrative modes of myth, folktale, and realism on which the book is based, and which are, in essence, merely three different — though complementary — methods of approaching, interpreting and representing man's history and reality¹².

hiatus, or break, between the way in which the characters inside the novel perceive this New World Janus, on the one hand, and the more complex, variegated and fruitful vision which the writer has of Coyote's role and nature on the other. The characters' view springs mostly from their fears and from their ignorance of what they see as an alien and hostile culture, and is, of course, wholly negative. On the contrary, the author's view of Coyote's nature and role is more inclusive and partly recalls that of the Natives. In the book there is, however, little trace of the jocose hilarity of this Indian demiurge, while, up to a point, Coyote becomes the mask behind which the author hides herself. On this problem it might be useful to see: G. Persico, "Nel regno di Coyote: *The Double Hook* di Sheila Watson", in A. Rizzardi ed., *Moderni e Post Moderni. Studi sul racconto canadese del Novecento*, Abano, Piovan, 1994, pp. 229-70.

¹² As «myth» and folktale» or «folklore» are often used as interchangeable words in the Native American oral tradition, it might be useful to remember that, though their characters are often the same, «myth» usually deals with events which happened *before* the world acquired its present shape, while «folktales» or «folklore» deal either with

3. The structure of the novel.

The book opens with a short prologue which immediately projects the reader into a magic dimension out of time and space, where myth, dream — a dream which here becomes tangible and material to the point of changing into a character — and a sort of jocose colloquiality are the ingredients out of which the narrator — a speaking but undetermined “I” — tells his story.

In its turn, the prologue begins as a creation story of some kind — “So./ In the beginning, there was nothing. Just the water” (p. 1)¹³ — set in a world the god Coyote is in charge of, but it emerges at once as a pre-text told by a narrator possessed with the brilliant immediacy, the humorous liveliness and the seeming unconsequentiality of all the best Indian storytellers. Apparently, the formal function of this pre-text is merely that of letting the story start with the ritual formula:

“And here's how it happened” (p. 3).

Yet, the very presence of the sly, cunning, lazy Coyote as its presiding deity strongly marks the diegesis and puts all that follows in a peculiar and in some measure ambiguous light.

What follows is a group of four different sections, all about the same

contemporary events, or, at any rate, with something which happened long *after* the world became as it is. A slightly different division of *story-telling* distinguishes myths from legends and folktales. According to A. Segarra Ariol: “Myth [...] merely means ‘story’, ‘tale’ which is considered a truthful account of what happened in the remote past. Usually sacred, myths are accepted on faith and taught to be believed. Legends, like myths, are also considered true stories but these are set in a less remote period. They are most often secular than sacred. Folktales, on the contrary, are regarded as fictitious accounts of some adventurous animal or human character. They are not taken seriously and they are almost timeless and placeless” (*op. cit.*, p. 491). It should also be remembered that, to a certain extent, the distinction between different kinds of story-telling is explicitly admitted even by Natives. Thus, The Naskapi people have, for instance, a special name for stories about everyday happenings or tales made on the spot. These are called *Tubadjimun* stories. The legends which deal with heroes in the half-magical world of long ago are called *Attenogan*” (K.J. Crowe, *A history of the original peoples of Northern Canada*, Mc Gill-Queen's University Press, Montreal, 1991, p. 29). While, according to Radin, Winnebagoes distinguish between stories “that deal with the past, called *Waikan* (what is sacred)” and “those dealing with the present-workday-world called *Worak* (what is narrated)” (P. Radin, *op. cit.*, pp. 118-9).

¹³ T. King, *Green Grass, Running Water*, *cit.*, p. 1. All subsequent references to the novel are to this edition and are included in the text.

length, where the narrative flow intermingles fantastic figures and events taken from myths and folktales together with the history of a set of realistically drawn characters and their search for both spiritual integrity and personal roots.

Emblematically, each section is marked by a title page where the Indian symbols for grass and water combine with words in Indian lettering. Of these words the author gives no English translation or explanation, so that, for the non-Native reader, they stand as a sort of mystery or a puzzling joke. Inside each section, no chapter title or number marks the various fragments into which the diegesis is organized, and the transition from one story-line to the other is marked, visually, only by a blank on the page. As to the fragments, each of them is a bit of a story which intertwines with, and often overlaps, all the others. Besides, putting the fragments of each single story-line together, it clearly appears that there is no gap in the temporal flux, for all of them exactly resume the preceding story-line fragment and take it a little further. At the same time, though the contiguous fragments are part of different story-lines, each of them is often linked to the one immediately preceding it in the text not only temporally and/or thematically, but also through the process of word repetition. That is to say, the beginning of each fragment frequently takes up one or more words of the last sentence in the preceding section — in some cases, even the entire sentence — so that the final phrase of one fragment contains a clue of some sort for the following one.

Paradoxically, the final effect of the apparent fragmentation of the text is, thus, one of fluidity and of great variety in an amazingly unitary and coherent whole. A whole, by the way, which is as seemingly fragile and yet inherently strong as a cobweb; a cobweb, it must be said, where the interlocking threads of each individual story progress side by side and steadily converge to the novel's core: the traditional and mysterious Sun Dance ceremony, held at the heart of the Blackfoot Indian reservation.

In short, structural cohesion, unity of design throughout a variety of individual stories, and a perfect balance of the interrelated parts are the distinctive marks of the fine architecture of this skilfully wrought and highly original novel.

4. Humour and narrative levels.

In *Green Grass, Running Water* the narrative unravels on three diverse but partially overlapping levels: the mythic, the folkloric and the realistic,

whose general cohesion is secured, on one side, by the contemporary presence of some of the characters on more than one level; on the other, by humour. In the novel, in fact, humour becomes an essential and all-pervasive element which plays slightly differing but complementary roles at all levels, or planes, of the narration.

Thus, on the realistic plane, it mostly emerges from the idiosyncracies and contradictions of everyday language and events, and mirrors the mixture of comedy and tragedy which makes up the life of the characters and the situations in which they are involved. On the mythic and folkloric plane, besides being implicit in language and situations and an end in itself, humour takes the form of subversion of cultural stereotypes and becomes a powerful tool for disrupting all preconceived ideas on the intrinsic superiority of white colonizers and of their religious and cultural myths and axiologies. On all the planes of the diegesis, however, humour intrinsically also becomes a means of resistance: of the individual against the adversities and contrarities of life, and of the Native people(s) against the all-invasive power and arrogance of the whites.

A textual analysis of the novel will help to clarify both the differences and analogies between the three levels.

4. 1. On the mythic plane the narration starts as a *sui generis* multiple creation story which mingles the traditional Native version(s) of the origin of the world with the Biblical version of it offered by the Book of Genesis. This story is told — mostly, but not exclusively — by the official narrator or speaking voice, in slightly differing variants and complementary fragments, and exploits the Bible not for its religious message or potential, but merely as a goldmine of fantastic stories and tales¹⁴. Moreover, the result of this religious and cultural 'contamination' is at one and the same time hilarious and subversive, as a few examples will show.

The creator here — or at least the being who starts the process of crea-

¹⁴ This kind of distortion is quite common in the oral Native tradition. It should also be remembered that "Indian Bible-story texts are sometimes vividly expressive of bitter resentment against the missionaries and their teachings; the twistings and distortions of biblical details in them often appear to be deliberate, a kind of imaginative sabotage against the imperious new order" (J. Ramsey, "Ti-Jean and the seven headed dragon: instances of Native American assimilation of European folklore", in T. King - C. Calver-Hoy, eds., *The Native in Literature*, Oakville, Ont., ECW Press, 1987, p. 210). See also: J. Ramsey, "The Bible in Western Indian Mythology", in *Reading the Fire: Essays in the Traditional Indian Literatures of the Far West*, Lincoln, Univ. of Nebraska Press, 1983, pp. 166-80.

tion — is Coyote, while another figure simply called "GOD" which continuously recalls the biblical version of the creation myth¹⁵ is but an awkward, petulant and bossy materialization of "Coyote's Dream".

According to the speaking voice, Coyote's world is actually made up of two worlds:

There are two worlds, you know. One world is a Sky World. One World is a Water World. [...] That Sky World has all sorts of things. Sky things. They got Sky Moose. They got Sky Bear. They got Sky Elk. Sky Buffalo. [...] In that Water World, they have all sorts of water things. Water Turtles. Water Ducks. Water Fish. Things like that (pp. 38-9, *passim*),

and the first human being in the world isn't a man here, but "a woman. Big woman. Strong woman. First Woman" (p.39). A woman who, instead of being mostly passive and vain like the Genesis Eve, is an active, positive figure who is even given a role in creating the Garden of Eden¹⁶. There she starts living with Adam, or better with a new version of the biblical Adam. In the book, in fact, not only is his name spelt "Ahdamn", and could thus be read as a joke and a curse or as a comment on the negativity of his own nature — "A(h) damn" — , but, rather than being a direct emanation of God's will and His most beloved creature, this Ahdamn comes from nobody knows where¹⁷ and keeps himself busy doing everything wrong or in a mess. So, for example, while First Woman is getting food for him, Ahdamn is busy naming everything the wrong way:

¹⁵ See, for example: "WHERE DID ALL THE WATER COME FROM? says that GOD./ "I'll bet you'd like a little dry land," says Coyote./ What happened to my earth without form? says that GOD. "I know I sure would," says Coyote./ What happened to my void? says that GOD. Where's my darkness?/ "Hmmm," says Coyote. "Maybe I better apologize now." "You can apologize later," I says. "Pay attention."/ / Okay. There are two worlds, you know. One world is a Sky World. One world is a Water World./ [...] / This is all wrong, says that GOD. Everybody knows there is only one world./ [...] / "So that's the way the story starts," I says. "That's the way it is beginning."/No, no, says that GOD. It starts with a void. It starts with a garden" (pp. 38-40, *passim*).

¹⁶ See: "First Woman walks around, says, straighten up, and she says, mind your relations, and she walks around that world with her head in the trees, looking off in the distances, looking for things that are bent and need fixing. [...] That's right, says First Woman. I guess we better make some land. So they do. First Woman and grandmother Turtle. They get some mud and they put that mud on grandmother Turtle's back and pretty soon that mud starts to grow" (p. 39, *passim*).

¹⁷ "First Woman's garden. That good woman makes a garden and she lives there with Ahdamn. I don't know where he comes from. Things like that happen, you know" (p. 40).

You are a microwave oven. Ahdamn tells the Elk.
 Nope, says that Elk. Try again.
 You are a garage sale, Ahdamn tells the Bear.
 We got to get you some glasses, says the Bear.
 You are a telephone book, Ahdamn tells the Cedar Tree.
 You're getting closer, says the Cedar Tree.
 You are a cheeseburger, Ahdamn tells Old Coyote.
 It must be time for lunch, says Old Coyote.
 Never mind that, First Woman tells Ahdamn. Here is something to eat (p. 41).

Significantly then, in this version of the beginning of the world¹⁸, it is First Woman who decides to leave the Garden of Eden because of GOD's "bad manners" and because there is "no point in having a grouchy GOD for a neighbor" (p. 69), and it is always First Woman who, compared with Ahdamn, has the leading, positive role¹⁹. Thus, both the idea of a ruling God and of male superiority — implicit in the Old Testament and in the very nature of patriarchy, which are at the roots of white society — undergo "a kind of imaginative sabotage"²⁰ and First Woman becomes a sort of mythical equivalent of the strong, sassy, resolute women who dominate the realistic plane of the novel with their rich personalities and spirit of defiance.

As the story unfolds, here too there is a Fall; but this is simply, and literally, a fall onto the earth, after which First Woman variously changes her name and becomes, in turn, Changing Woman, Thought Woman, and Old Woman, without ever modifying her basic characteristics and nature. Significantly again, though they are usually devoid of specific temporal indicators, First Woman's adventures after the fall show her up against emblematic figures with precise roles and chronologically identifiable positions in the cultural, religious, and literary history of Western civilization²¹. And

¹⁸ King provides another 'Indian' version of the Book of Genesis and of the Fall of Adam and Eve (here called Ah-damn and Evening) in the title story of his collection *One Good Story, That One*, Toronto, HarperCollins, 1993.

¹⁹ Later in the novel, she even opposes Noah's lust and A.A. [i.e. Archangel] Gabriel's imposition that she should be the Virgin Mary. This latter adventure, in particular, is one of those where King's gift for humour and dialogue reaches its highest. See pp. 269-72.

²⁰ See J. Ramsey, *op. cit.*, p. 210.

²¹ An exception is Changing Woman's meeting with Noah, a figure belonging to the mythic and substantially a-historic world of Genesis. On the other hand, First Woman's adventures also include her deportation to Fort Marion, explicitly modelled on the military campaign begun by the U.S. Army in 1874 and aiming at forcing the southern Plains

this, together with the prosaic, everyday, contemporary language used by the narrator(s), besides reducing the distance between the world of myth and present reality, even helps the process of identification between First Woman on the one hand, and Native people(s) on the other, in their never-ending dance of resistance and defiance.

Once more, the effect of this 'contamination' of myths is often ludicrous and subtly subversive, for Noah, Captain Ahab, A.A. (i.e. Archangel) Gabriel, Robinson Crusoe, the U.S. Army soldiers, Nathaniel Bumppo — that is, the characters met by First Woman after the fall, who provide a whole set of samples of sexist and racial prejudices — are shown here in an unpleasant light. And even Young Man Walking on Water (i.e. Jesus Christ) is seen in an unfavourable light, since he refuses to admit Old Woman's merits simply because she is a woman and does not follow his own "Christian rules".

A short abstract from Old Woman's adventure with Nathaniel Bumppo²² will give an idea of the narrator's subversive strategy:

Old Woman sits up in the water and looks around. There are some beautiful trees and some excellent rocks and some splendid clouds. And there is a short, skinny guy in a leather shirt standing behind one of the trees..

Chingachgook! That skinny guy says that. Chingachgook! That's what he says.

Hello, says Old Woman. I'm Old Woman.

That skinny guy in the leather shirt with fringe stays behind that tree, and all Old Woman can see is a big rifle. A really big rifle.

That's a big rifle, says Old Woman.

You bet, says the skinny man. I'm Nathaniel Bumppo, Post-Colonial Wilderness Guide and Outfitter. You must be Chingachgook.

No, says Old Woman, I'm not Chingachgook.

My friends call me Nasty, says Nathaniel Bumppo. Chingachgook is my friend. He's an Indian. But he is my friend anyway.

But I'm not Chingachgook, says Old Woman.

Nasty Bumppo runs to the next tree and hides behind it. Nonsense, he

tribes into reservations. At the end of the campaign, the army identified the leaders of the opposition to the reservation system and deported them to Fort Marion, Florida, where some of the convicts produced drawings which are now collectively known as "Plains Indian Ledger Art".

²² Pioneer scout Nathaniel, or Natty, Bumppo (alias 'Deerslayer', 'Pathfinder', or 'Hawkeye') is the hero of J.F. Cooper's group of novels *Leather-Stocking Tales*, published between 1823 and 1841, the most famous of which is *The Last of the Mohicans*.

says. I can tell an Indian when I see one. Chingachgook is an Indian. You're an Indian. Case closed.

I'm sure this is embarrassing for you, says Old Woman.

Indians have Indian gifts, says Nasty Bumpo. And Whites have white gifts.

Gifts? says Old Woman.

That Nasty Bumpo keeps running from tree to tree as he is talking, dragging that really big rifle behind him.

Indians have a keen sense of smell, says Nasty Bumpo. That's an Indian gift. [...] Whites are compassionate, says Nasty Bumpo. That's a white gift. [...] Indians can run fast. Indians can endure pain. Indians have quick reflexes. Indians don't talk much. Indians have good eyesight. Indians have agile bodies. These are all Indian gifts, says Nasty Bumpo.

Interesting, says Old Woman.

Whites are patient. Whites are spiritual. Whites are cognitive. Whites are philosophical. Whites are sophisticated. Whites are sensitive. These are all white gifts, says Nasty Bumpo.

So, says Old Woman. Whites are superior, and Indians are inferior.

Exactly right, says Nasty Bumpo. Any questions?

[...] And, says Nasty Bumpo, Whites are particularly good killers. [...]

Well, says Old Woman, there's no one here but you and me.

Well, that sure is a problem, Chingachgook, says Nasty Bumpo. That sure is a problem.

Maybe, says Old Woman, it would help if you knew that I'm not your friend Chingachgook.

Yes, says Nasty Bumpo, that does help a lot. If you're not my friend Chingachgook, then I should go ahead and shoot you and get it out of my system.

That's not exactly what I had in mind, says Old Woman.

Gut shot or head shot? Says Nasty Bumpo (pp. 392-4, *passim*).

4. 2. Humour and the subversion of dominant (i.e. white people's) cultural myths and conventions also characterize, with funny and poignant effects, the folkloric plane of the work, at whose core there are four²³ mysterious Indian figures. These four Indians — perhaps “four, five hundred years” (p. 51) old, who come from nobody knows where and who now and then mysteriously escape from a mental hospital to go loose into the

²³ It should perhaps be remembered that in Native North-American culture four is the magic or sacred number on which the “Wheel of Life” is based. Four, in fact, are the cardinal points, the human races and even man's distinctive characteristics: physical, spiritual, mental and emotional. See Leonard George (alias, “Qutsame”), “Native spirituality, past, present, future”, *B.C. studies, a special issue: in celebration of our survival*, 89, Spring 1991, pp. 160-4.

world doing nobody knows what²⁴ – can be assimilated to Native culture-heroes or tricksters, despite the fact that they are paradoxically named after four of the most emblematic heroes in western cultural mythology. They are Robinson Crusoe, Ishmael, the Lone Ranger and Hawkeye²⁵ and their self-chosen 'mission' is that of 'fixing the world' in which they live. Hence, their actions are mostly (though not exclusively) set in the novel's present, and their decisions involve — often with unlikely or mixed results — the lives and experiences of the realistic and contemporary characters.

In the text, besides emerging from their words and actions, the semi-mythical nature of these four figures is admitted (somewhat ambiguously) by two secondary characters of the realistic plot: Babo and Dr. Hovaugh. The former — a talkative janitor at the hospital from which the four Indians periodically escape — seems to accept the weirdness of their tales and disappearance as a matter of fact and normal enough stuff. The latter emblematically relates their repeated escapes to an evil pattern of disaster and destruction throughout the world²⁶. Thus, while on the one hand he grants them more than human capabilities, on the other he clearly views them and their 'tricks' as evil and dangerous — just as white settlers view Coyote in *The Double Hook* — and confirms the white man's deep-rooted distrust of the Indians and their imaginative world. As to their spiritual grandchildren — the Natives from the Blackfoot reserve, and notably Lionel Red Dog²⁷ — they find nothing weird about the four Indians and welcome them as strangely familiar and harmless people, almost as old, distant relations to whom respect and sympathy are due.

Significantly, these messengers from another world who choose to mix with everyday life and to become go-betweens for two different but complementary planes of reality, keep company with the 'sly' Coyote, the only charac-

²⁴ Actually Dr. Hovaugh — a white man — associates their periodical escapes with destructions and disasters around the world.

²⁵ Robinson Crusoe is, of course, the eponymous hero of Defoe's worldwide famous novel; Ishmael is Captain Ahab's positive counterpart in the New World's *epos* of *Moby Dick*; the Lone Ranger, together with his loyal mate, Tonto, is part of the frontier saga and a very popular American hero with a fondness for straight speaking and for justice; while — as already said — Hawkeye, besides being a corruption or a misprint for one of the most common words in American English, is also the name used by Natty Bumppo in J.F. Cooper's *The Last of the Mohicans*.

²⁶ The ecological and financial disasters of Yellowstone, Mount Saint Helens, Krakatau and Wall Street are just some of the world crises which Dr. Hovaugh connects with the Four Indians' escapes from his hospital.

²⁷ The four Indians even repeatedly call Lionel "our grandson".

ter who is actively and 'physically' present on all the narrative levels, even to the point of 'literally' "running back and forth" (p. 357) from one level of the novel to the other²⁸. Besides, they too are enthusiastically involved in the process of story-telling which is the core and essence of this novel, for they repeatedly interact with the official narrator — the mysterious speaking 'I' who operates on the mythic level — contributing new clues and fragments to the story of First Woman and of the World.

The four Indians — who are characters and co-narrators on the mythic and the folkloric levels — are also given the role of 'directors' on the realistic level, where their efforts to fix up the world are more concretely felt. Indeed, not only do their mysterious tricks²⁹ somewhat influence and prepare the realistic characters' actions, but they even completely reverse the traditional Hollywood version of the fight between blue soldiers and Indians, for which they provide a brand new conclusion. The imitation/transformation of a received, stereotyped model through a parodic strategy aiming at re-contextualizing and subverting the model itself applies here, in fact, to "the best Western ever made" (p. 302), starring John Wayne — the Duke — and Richard Widmark.

In the film — which is mostly an epitome of standard situations, with Wayne playing his usual role as a strong, brave, righteous, soldier hero — a group of soldiers in danger of being massacred by the Indians shoot back their yelling enemies. In spite of the 'heroical' encouragements of Wayne, "the Indians kept coming, relentlessly, through the water" (p. 319), till "over the hill behind the Indians came a troop of cavalry charging down the hill into the river bottom" (p. 320), of course welcomed by the 'Hoorays' of Wayne and the soldiers.

But in the new version the 'cavalry', here disguised as four Old Indians singing a mysterious song, for once come to the rescue of the falling Indians:

The Lone Ranger's voice was soft and rhythmic, running below the blaring of the bugle and the thundering of the horses' hooves. Then Ishmael joined in and then Robinson Crusoe and then Hawkeye. [...]

²⁸ In his wanderings from one narrative plane to the other, Coyote sometimes turns into a yellow dog to human eyes: a "scraggly" dog scratching at the door, or even dashing "back and forth, chasing its tail, spinning in the rain, as if it were trying to dance" (p. 279 and p. 289).

²⁹ For example, the disappearance of three cars, which at the end of the novel come "floating on the lake" (p. 406) just before the dam gives way and "the water and the cars tumbled over the edge of the world" (p. 414).

As Charlie watched, the Indians stopped in the middle of the river. Portland [the actor playing the Indian chief³⁰] sat on his horse and looked back at the closing cavalry. None of the Indians moved. They sat there as if they were resting or waiting for a bus.

On the one side of the river, John Wayne and Richard Widmark and the soldiers yelled and cheered and waved their hats.

On the other side of the river, riding at full gallop, the cavalry thundered along the valley floor. And as they came, as the music swelled, there was a new sound, faint at first, but building until it lay against the cadence of the oncoming soldiers.

As the troops got closer to the Indians waiting in the river, every soldier drew a saber, and each saber caught the sunlight and flashed silver in the pale blue sky. And as the horses came, tearing at the earth with their hooves, you could see the pale yellows of the sand and the deeper greens and blues of the grass and the sage.

There at full charge, hundreds of soldiers in bright blue uniforms with gold buttons and sashes and stripes, blue-eyed and rosy-cheeked, came over the last rise.

And disappeared.

Just like that. [...]

Portland turned and looked at Wayne and Widmark, who had stopped shouting and waving their hats and were standing around looking confused and dumb.

Without a word, he started his horse forward through the water, and behind him his men rose out of the river, a great swirl of motion and colors — red, white, black, blue.

"Get back, men," shouted Wayne, and he began firing at the Indians. Widmark pulled both guns and began firing from the hip.

The soldiers ran back to their logs and holes and rocks, shooting as they went, but as Lionel and Charlie and Eli and the Old Indians and Bill and Coyote watched, none of the Indians fell (pp. 320-1).

This fictional redressing of the other, even falser, fiction proposed by the original version of the film is but a small thing which goes totally unappreciated by those who, naïvely or not, comment on its weirdness, because "Who would want to kill John Wayne?" (p. 359). Yet, as the four Indians — and King — know well, when you are trying to survive and fight back injustice, even "something like that" [can make] "your whole day a little brighter" (p. 330).

4.3. On the realistic level, the narrative unfolds as a very well-written and

³⁰ Incidentally, Portland is also a Blackfoot Indian from the reserve and the father of one of the realistic characters, Charlie Looking Bear.

coherent piece of fiction, with rounded, credible characters and a convincing picture of life in a little town on the outskirts of an Indian reserve, a picture which — incidentally — is at the same time comic and tragic. Here, strong, proud women and unfortunate, stubborn men, carry out their personal search for a *middle ground* between the native American tradition rooted in their own genetic codes and the contemporary reality in which they are immersed. And it is just this personal search which prompts Lionel Red Dog (who, at forty, still sells stereos and TV sets wearing a ridiculous gold jacket), Eli Stands Alone (a retired university professor, who settles down in his mother's log house, interfering with the lucrative projects of a building society), Alberta Frank (an emancipated woman and university professor who would like a child but not the encumbrances and constraints imposed by a marriage and a husband), and the other realistic characters, to take part in the Sun Dance ceremony.

Like every year, the usual routine of everyday life in Blossom is, in fact, shortly interrupted by the preparations for the Sun Dance ceremony³¹, which takes place on the Blackfoot reserve and which offers an opportunity for meeting and reunion to all the members of the tribe scattered throughout the Country. However, this time, the Sun Dance becomes, for the characters involved, chiefly an occasion for re-thinking and re-defining their own expectations and aims, also thanks to the 'help' and 'good' offices of the four mysterious old Indians and Coyote. Thus, while, on the one hand, the

³¹ It should perhaps be remembered that the Sun Dance ceremony was performed, often with very different rituals and intents, by most Indian tribes. For example, the Crow Sun Dance was held by someone seeking revenge for the murder of a close relation, who, during the ceremony, was required to stare at a sacred doll till he received the vision of a scalped enemy. For the Sioux, on the contrary, the ceremony was, among other things, also a test of courage, and the men taking part in it (usually distinguished warriors) offered their suffering to the sky spirits. They ran skewers through their breasts and attached them to a central pole, leaning back so that nearly all their weight was hanging. Then they fixed their eyes on the sun and followed its path across the sky all day, slowly circling the pole. If the warrior succeeded in staying on his feet until sunset, he became a medicine-man and won good fortune for his tribe. A striking instance of what the Sun Dance ceremony implied for the Sioux appears in the film *A Man Called Horse*, starring Richard Harris, set in the first half of the nineteenth century (director Elliott Silverstein, U.S.A. 1970). Incidentally, the film is hinted at in the novel through the enquiries of white people asking about the ceremony. However, apart from the repeated references to the dancing and the importance of the dance outfits, nothing is said as to the factual reality of what goes on inside the "double tepee" at the centre of the camp, so that the core of the ceremony as it is performed by the Blackfeet (Plains Indians just like the Sioux), in a sense, is kept a mystery.

Indians' escape from the hospital is apparently motivated by their, and Coyote's, desire to take part in the ceremony, on the other, the stages of their journey and their magic stories function as an ironic counterpoint for the realistic characters' journey to the place where the Sun Dance is going to be held, and for their journey through the territory of memory.

Significantly, here there is no romanticized version of life on the reserve, for both King and his characters know all too well that there is nothing idyllic in it. In spite of this, there can be dignity and strength and all the "small pleasures of resistance" (p. 260) in this kind of life, as even Eli Stands Alone has learnt at last. In fact, he has voluntarily lived totally aloof — both spatially and culturally — from his family and the reserve for so many years that

each year laid more space between who he had become and who he had been. Until he could no longer measure the distance in miles (p. 287).

But "in the end", after all the years spent writing books on Shakespeare and Bacon and trying to become part of a cultural mainstream which either despises, or ignores, or at best mystifies its own native tradition, seeing it as just folkloric and romantic, Eli too has become — as he himself ironically remarks — "what he had always been. An Indian. [...] An Indian back on the reserve" (p. 262). It is true that, up to a point, he seems able to value his own experience only in terms of white cultural parameters, for he alternately sees himself as "an Indian Thoreau" or "Grey Owl. The Englishman who wanted to be an Indian" (p. 285), and as a perfect sample of the stereotyped myth of "the Indian who couldn't go home" (p. 286)³². However, once back, he feels that he belongs there, and, though he "had never made a conscious decision to stay", "looking back, he knew it was the only decision he could have made" (p. 263). His mother's house has now become his

³² See: "[...] Eli had surrounded himself with space and silence. An Indian Thoreau. Except that Thoreau had been at Walden Pond for only a year and he hadn't been serious, saw it as a social experiment, something that the semi-idle, semi-middle class could afford, the precursor, Eli supposed, to the ever popular retreat. Grey Owl was more to the point. The Englishman who wanted to be an Indian" (p. 285). See also: "What had Eli become? What had he wanted to be? [...] The Indian who couldn't go home. It was a common enough theme in novels and movies. Indian leaves the traditional world of the reserve, goes to the city, and is destroyed. Indian leaves the traditional world of the reserve, is exposed to white culture, and becomes trapped between two worlds. Indian leaves the traditional world of the reserve, gets an education, and is shunned by his tribe (pp. 285-6, *passim*).

own house, the one where he can relive his memories and fight back the arrogant self assurance of white capitalism and power as personated by Clifford Sifton and his building company.

On this plane of the novel, even more consistently than on the other two planes, the humour is mostly 'dark' humour. It is a sort of grimace, a joke played by the people from the reserve to those who believe they can easily be fooled, or who think of them as primitive individuals with exciting 'wild' usages. This is, for example, the case of Latisha, the owner of the Dead Dog Cafe, who pretends she cooks her renowned Dead Dog stew with the meat of dogs specially bred on the reserve, and who even succeeds in selling the tourists — mainly Americans — 'traditional' Indian recipes based on dog meat. More often, however, this dark humour is intrinsic in a bad trick played on the Indian characters by events, by circumstances, by chance (which perhaps is but another name for Coyote). This is exactly what happens, for example, to Lionel Red Dog who, being asked to give a lecture, gets involved in an Indian protest at Wounded Knee because of an incredible, tragi-comic train of coincidences. Consequently, he is fired by the university and is filed by the police as an Indian rioter and — as if all this were not enough — when he goes back to Blossom, the only job he can find is one for which he has to wear a ridiculous gold jacket. And this is also the case of Portland who, after a promising career in Hollywood as 'an Indian playing the Indian', is obliged by producers and directors to wear a ridiculous rubber nose because his true one no longer answers the required Hollywood standards for Indian noses, and who in the end goes back to the reserve due to a lack of engagements.

However, significantly enough, the Indian characters in the novel are usually able to catch the humorous side of events even when it is at their own expense, and this ability becomes their chief defence against white malice and injustice.

5. Thomas King: writer and story-teller

Among the characteristics of North American Native literature, a few are of special relevance in connection with Thomas King's work: 1) the fact that Native literature is strictly linked to the "episteme"³³, or method of

³³ "Episteme" is meant here in its general sense, as a method of knowing or "system of understanding". According to the O.E.D., this is "Foucault's term for the body of

knowing, of Native peoples, and that for Natives this method traditionally implies both a 'mythical' approach and the 'reading' of reality as a whole; 2) the presence of a very strong humorous tradition, which has eluded most literary and historical accounts; 3) the fact that Native literature is based on orality and story-telling.

Whereas the representatives of Western civilization discriminate between " 'practical reality' and that which is determined to be unpractical", "the indigenous speaker never makes [such] a distinction". Thus, he is ready to address both "the mysterious and the commonplace, the essence of things tangible and intangible"³⁴, at the same time using the fictional structure of myth and folklore — with their 'unreal' figures and events — to read and interpret practical reality. This is precisely what happens in *Green Grass, Running Water*, where, besides continuously mingling tangible and intangible, mysterious and commonplace, the narrator even has myth and folklore interrelate with real life and function as reality's implicit commentary and analogues.

As to humour, we have already seen a few examples of King's ability to grasp and apply it, even to otherwise tragic events and situations. But it should also be noted that this precious gift has always been strictly inherent in the Native American cultural vision, despite the fact that, for centuries, it went almost totally unperceived by white colonizers. In Kate Vangen's words:

Of course, humour among Natives is nothing new. North America's indigenous peoples have undoubtedly been using humour for centuries to "make faces" at their colonizers without the latter being able to retaliate; however, Native humour has escaped most historical and literary accounts, because the recorder did not perceive the gesture as humorous or because he did not appreciate the humour. Language differences undoubtedly made many early contacts inherently difficult³⁵.

Since the late 1960s, with the beginning of the so-called Native American Renaissance and the work of the new generations of indigenous authors

ideas which shape the perception of knowledge at a particular period", or, we might say, by a particular civilization.

³⁴ G.L. Cornell, "The imposition of Western definitions of literature on Indian oral traditions", in T. King, *op. cit.*, p. 179, *passim*.

³⁵ K. Vangen, *op. cit.*, p. 188. Vangen also points out "three essential ingredients of good Native humour: keeping a safe distance, seizing the proper moment, and performing the appropriate gesture" (*idem*, p. 189).

writing in English, even this side of Native culture has begun to emerge in literature; sometimes — as with King — with extraordinary results, and always as an act of resistance and as a means “to provide hope for further struggles against oppression”³⁶.

As King himself remarks in his editorial introduction to *The Native in Literature: Canadian and Comparative Perspectives*:

Faced with the cumulative experiences of Native people in a white world and the bitter lesson of history, contemporary Native writers have tried to defuse the power that oppression generates [...] by ‘making faces’, using humour as a way of turning tragedy to advantage”³⁷.

Besides other things, his work is also an excellent and emblematic testimony of how humour can be used for this aim.

Orality as the distinctive characteristic of Native literature shows up — once more with stunning results — in *Green Grass, Running Water*, where King perfectly succeeds in the almost impossible task of re-creating, in writing, the magic and lively atmosphere of traditional Indian storytelling.

The oral text, in fact, “is an event, a performance, whose meaning resides in its context, in the interaction of a specific narrator and a specific audience at a single moment in time”³⁸. As performance, it is hardly confinable in the fetters of conventional literary codes, and, least of all, in the fixed form of the written, literary text.

This difficulty was well perceived even by the first ethnologists and transcribers of Indian texts, who often lamented the loss of humour, liveliness and fascination which the text underwent in the process of transcription (mostly either into English or French). In Hill Tout's words:

[...] although nothing is more wearisome than consecutive reading of collections of Indian texts, there is nothing wearisome in listening to the recital of these by the Indian himself. Most Indians possess natural dramatic powers, and their ready, graceful and appropriate gestures, and their command of those tones of voice that appeal to the emotions make it distinctly pleasurable to listen to their stories”³⁹.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ T. King, intr. to *The Native in Literature: Canadian and Comparative Perspectives*, cit., p. 13.

³⁸ B. Godard, “Listening for the silence: Native women's traditional narratives”, in *idem*, p. 137.

³⁹ C. Hill-Tout, cit in R. Maud, *A guide to B.C. Indian myth and legend*, Vancouver,

Moreover, though story-telling was usually delegated to specifically gifted individuals (who enjoyed a privileged status among the tribe), all the members of the audience could take part in the process, even to the point of becoming co-actors and co-narrators.

It is also this process of "the construction of a story [...] by mutual participation between the performer and the members of the audience within the codes shared by community"⁴⁰ that King means to re-create on the page; and it is to this end he has the official narrator and story-teller (the speaking "I") interact with the members of his audience (Coyote and his comrades), even to the point of unfolding his tale according to their hints and suggestions. Significantly, in so doing he succeeds in recapturing in writing the power, fascination, and dramatic force of the spoken word and of his own cultural tradition, at the same time recovering and giving literary dignity to a humour which provides comic relief in a violent world.

But, besides being a gifted story-teller thriving on a past tradition and an effective communicator, King is also an excellent craftsman, a contemporary writer well acquainted with Western literary tradition and part of the North American cultural mainstream. A writer perfectly able to exploit and transform for his own artistic purposes the conventional codes and forms of realistic writing. In other words, a complete and mature artist, whose work represents both for him and his own people a great step forward in the search for a new voice, a new identity, a new tradition, a step which is taken through a combination of the best of two different but overlapping and complementary worlds.

Canada Council, 1982, p. 36. See also: "the appropriate gestures and expressive pantomime with which an Indian illustrates his speech render it easy to understand [...]. The scene described was partly acted: the stealthy approach of the hunter, the taking aim, the shot, the cry of the animal or the noise of its dashing away, and the pursuit, were all given, as the tale went on" (E.E. Clark, *op. cit.*, p. xi). Of course, the histrionic ability of the performers was also completely lost.

⁴⁰ A. Segarra Ariol, *op. cit.*, p. 490.

ANTONIO PIOLETTI

PLURALITÀ DELL'ANTICO NELLE CULTURE EUROPEE
DEL MEDIOEVO *

«Il buon Dio si nasconde nei particolari»: così, ricorda Curtius¹, Aby Warburg soleva dire ai suoi allievi. E ad alcuni particolari si può rivolgere attenzione a meglio intendere la presenza dell'Antichità nelle culture europee del Medioevo. Aspetto rilevante di queste ultime, il suo studio può offrire un ventaglio di approcci estremamente variegato: le rappresentazioni dell'Antichità in singoli testi e generi letterari, le modalità di ricostruzione dell'Antichità nella storiografia medievale, i tramiti della conoscenza per gli autori medievali dei testi prodotti nell'Antichità, fino all'individuazione di procedimenti formali e intrecci e motivi che da essa transitano rielaborati nel Medioevo. Si tratta di approcci già tentati, ma che ancora, nel lavoro di scavo, possono dirci qualcosa di nuovo e di questioni alle quali anch'io ho prestato attenzione nel riprendere in considerazione la riscrittura di modelli classici nel *Conte de Floire* e la ricezione romanza dell'*Historia Apollonii regis Tyri*².

Forse minore attenzione, o comunque di non pari acribia, è stata rivolta nel campo dei nostri studi di romanistica alla categoria stessa di Antichità, nel darla in certo senso per scontata, vuoi per retaggio ancora classicistico, vuoi talvolta per una carente «combinazione paritetica del microscopico e del macroscopico», per riferirsi ancora a una citazione di Hugo Schuchhardt che Curtius pone, questa volta, *en exergue* della sua *Letteratura europea e*

* Relazione presentata al Convegno Internazionale «L' antichità nella cultura europea del Medioevo» (Padova, 28 settembre – 1 ottobre 1997).

¹ Cf. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia 1992, p. 43 (tit. orig. *Europäische Literatur und lateinische Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag 1948).

² Si veda A. Pioletti, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del «Floire et Blancheflor»*, Soveria Mannelli, Rubbettino 1992 e Id., *Il modello narrativo dell'«Apollonio di Tiro» e alcune versioni romanze*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*. Atti del II Colloquio Internazionale (Napoli, 17-19 febbraio 1994), a c. di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino 1995, pp. 11-27.

*Medio Evo latino*³. A qualche particolare si volga dunque lo sguardo, nel chiedersi che vuol dire Antichità latina, quale sia la sua stratificazione interna, in qual senso la grecità possa essere riferita all'Occidente, se si debba parlare solo di Antichità e non piuttosto anche di Tarda Antichità. Quella che segue non vuol essere, va da sé, la proposta di un'interpretazione organica, ma di alcune sollecitazioni forse utili.

Inizio da una citazione tratta dal *Romanzo di Alessandro* greco, il cosiddetto pseudo-Callistene:

«È necessario che tu ti unisca a un dio venuto sulla terra, e che da lui tu concepisca e partorisca un figlio, e che poi lo allevi: e questi ti vendicherà dei torti subiti da Filippo. – Qual è questo dio? – chiede Olimpia. – Ammone di Libia. – lui risponde» (*Romanzo di Alessandro*, I.4)⁴. Nectanebo, già re d'Egitto, «esperto in arti magiche, [...] famoso per la precisione delle sue profezie», fuggito in Macedonia dal suo regno destinato a essere devastato dai barbari, così prepara l'inganno per Olimpia, moglie di Filippo, e da lui, egizio, e da lei, macedone, nascerà Alessandro dagli «occhi di diverso colore, il destro nero e il sinistro azzurro» (I.13), destinato a essere il «signore del mondo». Un grande re, dunque, dall'origine doppia quanto all'etnia dei genitori (padre egizio/madre macedone) e quanto alle loro facoltà, magico-demoniache quelle di Nectanebo, semplicemente umane quelle di Olimpia.

Non sarà superfluo ricordare come nel *Conte de Floire et Blancheflor*, nei manoscritti siglati A (Parigi, B.N. fr. 375) e B (Parigi, B.N. fr. 1447), sia presente il cosiddetto *Prologo carolingio* nel quale è detto che da Florio e Biancofiore nacque Berta dai grandi piedi che ebbe a sposarsi in Francia (B precisa con Pipino il re) e che generò Carlo Magno: un prologo con tutta probabilità aggiunto posteriormente in una tradizione che presenta strette relazioni con «l'ambito in cui operò Adenet», come, in modo convincente, dimostrato da Gioia Paradisi⁵. Florio, figlio convertito di un re pagano che regnava in Spagna, e Biancofiore, figlia cristiana d'una dama francese, sono dunque posti a monte della linea genealogica del grande re della cristianità. Ancora un'origine doppia a livello etnico e qui anche religioso.

³ «La combinazione paritetica del microscopico e del macroscopico rappresenta l'ideale della ricerca scientifica», cf. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 6.

⁴ Si cita da *Il Romanzo di Alessandro*, a c. di M. Centanni, Venezia, Arsenale Editrice 1988.

⁵ Cf. G. Paradisi, *Il Conte di Florio e Biancofiore nel manoscritto parigino BN fr. 1447: note per la storia del testo*, in «Messana» 6 (1991), pp. 41-67, in particolare pp. 62-63.

E un altro grande re, con modalità certo diverse, nasce in circostanze, narrate nel *Merlin* in prosa⁶, che vedono agire, indirettamente, un potere magico: se Nectanebo si presenta a Olimpia sotto le sembianze del dio Ammone di Libia, Uterpendragon assume, grazie a un'erba procurata da Merlino, le sembianze del duca Hoel di Tintagel per accoppiarsi con la moglie di quest'ultimo, Ygerne, e generare Artù. Tramite Uter agisce una forza di natura diversa.

Si ritrovano in siffatti caratteri propri delle radici genetiche dei grandi sovrani le tracce dell'arcaica e antica cultura iranica depositata, con i suoi materiali più remoti, e rielaborata nello *Sâhnâme* di Ferdowsi: le tracce cioè dell'opporli primigenio dei principi del Bene e del Male, dei poli della Luce e della Tenebra, progressivamente sottratti al «dominio della cosmogonia e dell'escatologia universale» e introdotti «nel campo assai più stimolante ed attuale del perfezionamento morale dell'individuo», come rilevato in un bel saggio da Giovanni D'Erme⁷. Dalla contrapposizione «uomo-demone» alla «bipolarità della sapienza» si dispiega la «direzione, più mediata e più indiretta» lungo la quale rintracciare «la radice oscura della grandezza»⁸. Una radice che, rappresentata da «un'ascendenza patrilineare illustre» e da «un'ascendenza matrilineare (anche in senso lato e figurato) che risulta in qualche modo segnata da presenze negative, demoniache»⁹, è definibile come «tema padre illustre e nutrice nera», si spoglia dei suoi tratti originari, per mantenere lo schema portante dell'unione fra opposti che possono disporsi, e variamente combinarsi, lungo il piano etnico, religioso, ontologico.

Il richiamo qui evocato a questa ascendenza iranica non tende comunque, come meglio in seguito si comprenderà, a ipotizzare rapporti genetici diretti fra testi o fra temi e motivi, ma è rivolto a tentare di meglio definire, come già indicato sopra, la categoria stessa di Antichità, in questo caso non in riferimento a questioni di periodizzazione, ma ai suoi caratteri culturali.

E dello stesso segno saranno i riferimenti che appresso saranno indicati. Il primo conduce al *Roman des Sept Sages de Rome*, al più antico cioè dei

⁶ Cf. Robert de Boron, «Merlin», roman du XIII^e siècle, éd. A. Micha, Genève, Droz 1979.

⁷ Cf. G. D'Erme, *Il "Signore dell'anima e della sapienza". Lo «Sâhnâme» di Ferdowsi come "dânesnâme"*, in *L'arco di fango che rubò la luce alle stelle. Studi in onore di Eugenio Galdieri per il suo settantesimo compleanno* – Roma 29 ottobre 1995, a c. di M. Bernardini et alii, Lugano 1995, Edizioni Arte e Moneta SA 1995, pp. 99-116, per la citazione p. 102.

⁸ Ivi, p. 105.

⁹ Ibidem.

testi appartenenti al secondo gruppo di versioni del ben noto racconto a cornice comunemente designato con il titolo *Sette saggi di Roma* – il primo gruppo è costituito dal *Dolopathos sive opusculum de rege et septem sapientibus* di Giovanni d'Alta Selva dell'ultimo quarto del XII secolo in prosa latina e dal *Roman de Dolopathos*, versione amplificata in circa tredicimila versi dovuta a Herbert e risalente al primo quarto del XIII secolo –.

Del *Roman des Sept Sages de Rome*, – e ad esso faremo riferimento per la sua presumibile altezza cronologica collocabile per l'originale non pervenuto al 1155 circa e comunque entro il XII secolo nonché per la larga irradiazione che trovò nelle letterature europee medievali non solo romanze –, non sarà presa in esame la complessa questione delle sue origini, comunque riconducibili all'interno di quello che viene definito il ramo occidentale del *Sindbad* di probabile formazione persiana, né quella degli scarti che presenta con il ramo orientale o con le altre versioni del ramo occidentale, bensì la connotazione culturale di taluni motivi che hanno nel racconto funzione strutturante all'interno di un'astratta collocazione dell'intreccio nell'antichità :

Jadis a Romme fu uns rois
 ki molt fu sages et cortois.
 Cil ot non Vespasianus,
 des autres rois fu au desus.
 Toute Romme en sa main tenoit
 et quanque decha mer avoit.
 De loial linage fu nes:
 ses pere ot non Matusalés,
 ki .ix. c. ans et .x. veski,
 ne onques n'ot le poil flori.
 (vv. 43-52)¹⁰

Nel dichiaratamente breve Prologo l'autore così si rivolge al suo pubblico:

Plaist vous oïr bons dis et biaux
 ki sont d'auctorité nouviaux?
 Essample sont tuit veritable;

¹⁰ Si cita da *Le Roman des Sept Sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance*, by M. S. Speer, Lexington, Kentucky, French Forum, Publishers 1989.

n'est mie mençoigne ne fable,
anchois sont merveilles provees;
plus fieres ne furent trouvees.

(vv. 1-6)

In questo astratto mondo antico l'azione include il motivo del «silenzio» che il figlio oppone al re padre e alla matrigna, nonché «il motivo di Putifar» che vede protagonisti, appunto, la matrigna che tenta di sedurre il giovane principe e quest'ultimo che rifiuta per vedersi incolpato di tentata violenza. Motivi di certo presenti nell'originale persiano e segnati da scarti nei due rami di diffusione, l'orientale e l'occidentale. Motivi, soprattutto, la cui formazione «antica» e la cui fortuna «lunga» si svolgono nell'ambito di una koinè greco-orientale o greco-asiatica che si depositerà nei tramiti latini. Il motivo del «silenzio del giovane principe» presente nel *Sindbad* è infatti da collegare a quella *Vita di Secondo*, «biografia fittizia che celebra, in tono ingenuo e dimesso, un immaginario filosofo vissuto all'epoca dell'imperatore Adriano»¹¹, che, redatta presumibilmente nel II secolo d. C., trovò larga diffusione nel Vicino Oriente, come testimoniano le versioni siriana, armena, araba, etiopica, alle quali è poi da aggiungere una versione latina medievale da collocare intorno al 1167. Il silenzio del filosofo è dovuto all'autopunizione che egli si infligge per aver portato a impiccarsi la madre vedova, da lui, non riconosciuto, indotta per cinquanta pezzi d'oro a un incontro d'amore incestuoso peraltro non consumato. Ricorrono i motivi del silenzio, della mala natura della donna, delle domande finali.

Forse nel laboratorio della redazione del *Sindbad* era anche presente il *Libro del saggio Ahiqar* risalente al VII-VI secolo a. C. e redatto in Assiria. Ma, a limitarsi solo al primo e più certo riferimento, si ha uno dei numerosi esempi di influssi bidirezionali che configurano in realtà più che una rete di influssi, sezioni unitarie e itineranti di produzione letteraria.

Non diversamente avviene per la formazione del «motivo di Putifar», per il quale i riferimenti comunemente indicati sono l'*Ippolito* di Euripide e *Genesi* 39, 7, appunto il racconto della falsa accusa che la moglie dell'egizio Putifar rivolge a Giuseppe, «giovane ben fatto e affascinante». È appena il caso di ricordare che anche questo motivo si forma e diffonde in una koinè asiatico-greca rispetto alla quale non si tratta di rintracciare il suo momento germinale, quanto di misurare la sua connotazione culturale mista. Si potrebbe risalire al racconto egiziano *Storia dei due fratelli* (Bata

¹¹ Cf. *L'Introduzione* di E.V. Maltese a *Il Libro di Sindbad. Novelle persiane medievali, dalla versione bizantina di Michele Andreopoulos*, Torino, UTET 1993, p. 16.

e Anubis) databile al 1225 a. C. circa, e con Fradejas Lebrero al mito ittita di Asherath e con Penzer ricostruire un ampio quadro della presenza del motivo dall'India alla Persia alla tradizione araba¹².

Ma, ancora una volta, non è la prospettiva dello studio delle origini che qui ha rilevanza, ch , a questo livello, si potrebbe obiettare che, considerata la mole consistente di intrecci e motivi patrimonio comune delle pi  disparate culture, tutto   misto. Si sono solo messi in rilievo, per alcuni aspetti, tratti presenti nell'Antichit  rappresentata in un romanzo francese medievale del XII secolo.

Un altro testo, del quale mi sono gi  occupato e continuo a occuparmi, pu  soccorrere a perseguire la stessa prospettiva critica finora privilegiata – individuare le connotazioni culturali insite nella categoria di Antichit  – e a introdurne un'altra, relativa a questioni di periodizzazione che comunque attengono anche ai caratteri dell'Antichit  presente nelle culture europee del Medioevo. Il testo   l'*Historia Apollonii regis Tyri*, le cui principali redazioni latine pervenute risalgono, come ben noto, al IX-X secolo e derivano da una redazione anch'essa latina del VI secolo, riscrittura cristianizzata di un probabile originale greco del III secolo d. C.

  stato gi  detto, si vedano in particolare   un saggio di Gioachino Chiarini¹³ e l'*Introduzione* all'edizione del 1984 curata da Kortekaas¹⁴, che l'*Historia*   una *summa* del romanzo ellenistico costituitasi anche con l'apporti di altri schemi narrativi, fra tutti quelli mitici di Enomao e di Edipo e quello del Romanzo pseudo-clementino, con richiami omerici, virgiliani e ovidiani.   certo che tramite l'*Historia* transita nella Francia medievale gi  nei primi decenni del XII secolo o ancor prima il modello narrativo del romanzo greco erotico, il che assegna una funzione di particolare importanza a questo testo non solo per le rielaborazioni e traduzioni dirette di cui ha goduto in tutte le letterature europee non solo romanze, ma anche, appunto, per questo ruolo di ponte che ha ricoperto nei confronti di una sezione significativa della produzione letteraria dell'Antichit  greca. Ma, se ci si chiede quali siano gli elementi costitutivi dell'Antichit  depositati nella materia dell'*Historia*, non si pu  non rilevare come accanto a tratti che per

¹² Su questi aspetti, e per la relativa bibliografia, si veda E. Paltrinieri, Il '*Libro degli Inganni*' tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizioni e modelli nella Spagna alfoncina, Torino, Le Lettere 1992, p. 205.

¹³ G. Chiarini, *Esogamia e incesto nella «Historia Apollonii regis Tyri»*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 10-11 (1983), pp. 267-292.

¹⁴ G.A.A. Kortekaas, *Historia Apollonii regis Tyri*, Groningen, Bouma's Boekhuis 1984.

inveterata consuetudine si definirebbero come “classici” – cioè lo schema narrativo del romanzo greco erotico, i miti e le narrazioni legati al rapporto incestuoso, Omero, Virgilio, Ovidio e così via –, altri di varia provenienza con essi interagiscono, evidenti pur nella riscrittura cristiana, e che sono di matrice antico-mediterranea, successivamente inglobati nella koinè ellenistica, greco-asiatica e greco-romana.

Il riferimento che si ritrova nella redazione RA 6, 11-13 (ed. Kortekaas) – «Et apertum scrinium codicum suorum inquit omnes questiones actorum omniumque pene philosophorum disputationes omniumque etiam Chalcedonum» –, e altre presenze sulle quali insiste Kortekaas legate alla funzione fors'anche strutturante che l'astrologia ricopre nel testo, rinviano ad aree culturali antico-orientali¹⁵.

Numerose poi le tracce di uno «schema di ispirazione ‘isiaca’ [...] prima l'enigma di Antioco (Antioco ‘novello Tifone’))» e quindi, a volerne indicare solo alcune delle più evidenti, il motivo della «elargizione del grano» (Osiride era soprattutto dio delle messi)¹⁶; «il motivo dell' ‘arrivo dal mare’», non ignoto all'iconografia imperiale [...] proprio, compreso il particolare dell'*in prora navis stans*, dell'iconografia di Iside (la cosiddetta Iside Pelagia [...])»¹⁷; l'apparire di Archistrate al marito Apollonio, alla figlia Tarsia e al genero Atenagora nel tempio di Diana-Iside come «la dea in persona». Si tratta di segni risemantizzati che, senza accedere alle molto improbabili tesi di R. Merkelbach¹⁸, denotano tuttavia uno sfondo che lascia intravedere un fitto incrocio dialogico fra culture diverse.

Ma un'altra dimensione critica dischiude l'*Historia* per l'argomento che qui si tratta. L'*Historia* è un testo tardo-antico. In altri termini, caratteri narrativi del romanzo greco erotico transitano – la conoscenza diretta di Achille Tazio, Longo Sofista ed Eliodoro è del Rinascimento – per la via di una riscrittura che appartiene alla lunga fase storica che, per i suoi caratteri, è stata definita Tarda Antichità. E ancora, non si deve al lavoro in gran parte d'ambito grammaticale e scolastico svolto in questa fase il filtro, non meccanico, che consegna alla conoscenza di retori, grammatici e “autori” rilevanti sezioni della letteratura latina, e così della greca? È solo il caso di accennare, tanto sono noti questi riferimenti, al ruolo svolto, per le riscritture medievali, ad esempio, dal commento di Servio all'*Eneide*, non solo per il *Roman d'Eneas* ma anche per l'*Histoire ancienne*, come ben rilevato da Arianna Pun-

¹⁵ Ivi, p. 128.

¹⁶ Cf. Chiarini, *Esogamia e incesto*, cit., pp. 288-289.

¹⁷ Ivi, p. 284, n. 43.

¹⁸ Cf. R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin 1962.

zi¹⁹ (15); dal *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio per le riscritture della materia troiana, dal commento di Lattanzio Placido alla *Tebaide*, dal lavoro scolastico, dal fertile terreno offerto dalle glosse. Si ritrovano in questi filtri gli incunaboli, in tradizioni complesse e composite nelle quali interagiscono fonti diverse, delle riscritture medievali dell'Antichità storica e letteraria.

Ciò che agisce pertanto nelle culture europee del Medioevo è, con altri apporti, un'Antichità che, va da sé, è nello stesso tempo inevitabile e riduttivo definire latina – «l'Antichità medievale è Antichità latina»²⁰, rilevava Curtius – e che, ancor più, è forviante, a partire da un'idea totalizzante di Europa, rappresentare come l'*unum* che dall'«eroe fondatore», Omero, si dirama poi, in specie con il Medioevo volgare, nel molteplice.

Non è possibile, non dico dare risposta, ma neanche predisporre ad affrontare siffatta questione, senza entrare nel merito dei nodi problematici posti dall'interpretazione dell'età ellenistica che, come rilevato da Arnaldo Momigliano, «vide un avvenimento culturale di prim'ordine: il confronto cioè tra i Greci e quattro altre civiltà, tre delle quali praticamente sconosciute prima d'allora, e la quarta conosciuta in circostanze assai diverse; [...] la scoperta di Romani, Celti ed Ebrei da parte dei Greci e la loro rivalutazione della civiltà iranica»²¹. I caratteri di questo confronto sono complessi e hanno inciso profondamente e in termini contraddittori nel definirsi delle culture europee: un "sincretismo asistemico" portò a ridurre le distanze tra i Greci e gli altri popoli, ma per il loro "orgoglioso restare monoglotti", nella fondazione del *collegium* trilingue, greco-latino-ebraico, sarà la componente latino-ebraica, per motivi diversi, a rappresentare l'elemento dinamico.

La latinità è un tramite, dotato certo di una sua specifica e fondante connotazione culturale, ma stratificato al proprio interno, latore di una pluralità di culture e di materiali, di una pluralità di voci e di tempi, di lingue e di forme. Siffatta dimensione è da cogliere nella definizione stessa della grecità per quanto essa ha trasmesso: «Dall'Oriente, insomma si diparti la cultura greca, e all'Oriente e a tutto il Mediterraneo tornò – sì che la classicità ellenica appare solo il capitolo classico nella complessità orientale-mediterranea della restante storia antica»²². Un approccio, quello di Santo Mazzari-

¹⁹ Si veda A. Punzi, «*Oedipodae confusa domus*». *La materia tebana nel Medioevo latino e romanzo*, Roma, Bagatto Libri 1995, p. 15.

²⁰ Cf. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 26.

²¹ Si veda A. Momigliano, *Saggezza straniera. L'Ellenismo e le altre culture*, Torino, Einaudi 1980, p. 4.

²² Cf. S. Mazzarino, *Neoumanesimo e storia antica*, in Toffanin-Gentile-Vallese, *Sodalitas erasmiana*, Napoli 1950, pp. 154-159.

no che ho adesso citato, che, come ha ben rilevato Giuseppe Giarrizzo «cerca una via d'uscita dalla polarità neoumanesimo (Burckardt) / storicismo (Meyer) in un umanesimo non classicista, che può assumere come contenuti i *propria* della grecità in quanto risultati d'un processo storico (che conferisce identità): la civiltà moderna è 'fra Oriente e Occidente', crea valori di perenne umanità che tuttavia non possono e non debbono essere spesi in nome di identità che dividono (per Mazzarino la 'coscienza nazionale' è un fatto storico, e per ciò va storicamente colto e giudicato)²³. Proprio dalla «straordinaria, geniale ricostruzione del Mediterraneo arcaico» che Mazzarino opera, l'individuazione della «*koinè* culturale di 'nazioni' indoeuropee e mediterranee» di cui la civiltà romana è prodotto emerge non come tentativo di rintracciare dalle «origini» i percorsi dati prima di un'idea nostra di cultura europea anche medievale, ma come messa in discussione problematica di questa stessa idea.

Ma la pluralità dell'Antichità non è solo di culture e di materiali, ma anche, insieme, pluralità di voci e di tempi. Le voci sono quelle degli *auctores*, dalle quali non possono essere disgiunte quelle dei loro interpreti e commentatori, molti dei quali appartengono al tempo del Tardo Antico. Un tempo, forse, che la categoria di «pseudomorfosi» cui ricorre Marrou aiuta a comprendere in quanto «immissione, entro forme tradizionalmente consolidate ed accreditate, di contenuti culturali nuovi che assumono però le forme o le apparenze delle precedenti, così come in cristallografia il cambiamento di composizione chimica di un minerale fa sì che esso, in determinati stati, conservi la forma primitiva invece di cristallizzarsi secondo il sistema nuovo corrispondente alla mutazione chimica avvenuta»²⁴. Un disegno di questa fase storica, quello di Marrou, pubblicato a Parigi nel 1977 (*Décadence romaine ou antiquité tardive? IIIe-VIe siècle*), sostanzialmente incentrato sulla parabola dell'Occidente latino, sui «segni del suo trapassare e del suo parziale soccombere [...]; quindi gli indizi della ripresa, il costituirsi, sulle orme di S. Agostino, maestro dell'Occidente, delle strutture portanti della civiltà medievale»²⁵.

Un disegno che con quest'ultimo presenta punti di contatto, quello di

²³ Si veda G. Giarrizzo, *Santo Mazzarino e la crisi della civiltà*, in «Cassiodorus», 1 (1995), pp. 79-119, per la citazione p. 117.

²⁴ Cf. F. Bolgiani, «Decadenza di Roma o tardo antico?». Alcune riflessioni sull'ultimo libro di Henri-Irénée Marrou, in *La storiografia ecclesiastica nella Tarda Antichità*. Atti del Convegno tenuto a Erice (3-8 XII 1978), Messina, Centro di Studi umanistici 1980, pp. 535-587, per la citazione p. 541.

²⁵ Ivi, p. 579.

Peter Brown del 1971 (*World of late Antiquity*), significativamente però sottotitolato *From Marcus Aurelius to Muhammad*, e che se ne differenzia nondimeno per l'accentuata «centralità mediterranea» che lo studioso irlandese pone come asse della sua ricostruzione coerentemente allargata alle civiltà dell'Oriente non solo bizantino, ma sasanide e poi islamico. Mediterraneo e Mesopotamia come luoghi delle «vere trasformazioni, storicamente decisive per un lungo periodo»²⁶.

La pluralità dell'Antichità è tuttavia anche lettura plurale di essa nelle culture europee del Medioevo. A un'Antichità appiattita sul presente, forse sua "figura", risponde una maggiore consapevolezza della differenza e, in certo modo, superiorità del contemporaneo, all'Antichità "menzognera" risponde un'Antichità "veritiera", all'Antichità deposito di autorità rispondono nuove autorità, alla «matière de Grece et de Rome» la «matière de France».

Convivono continuità formali con innovazioni culturali, e innovazioni formali con continuità culturali.

²⁶ Ivi, p. 580.

GRAZIA PULVIRENTI

IL SETTECENTO MALINCONICO DEL *ROSENKAVALIER*
DI HUGO VON HOFMANNSTHAL

L'azione del *Rosenkavalier* (1911) è ambientata in un'epoca e in un contesto geografico ben precisati: "Zu Wien, im ersten Jahrzehnt der Regierung Maria Theresias"¹. La cultura tardo-barocca viennese, degli anni cioè intorno al 1740, diviene per Hofmannsthal una tela su cui dipingere l'idealizzazione di un momento storico 'ultimo', *avant le déluge* della modernità. Tale atto di trasfigurazione di un periodo assai complesso e contraddittorio per la politica e la cultura austriaca, diviene strumento di riscatto di quei valori del passato (di un passato mitico) negati dall'epoca moderna. La frattura fra tradizione e innovazione, anima della crisi che segna la cultura viennese della *fin de siècle*, viene ora negata nell'evocazione di un'armonia non ancora infranta, ma già incrinata nei malinconici toni dell'addio che Hofmannsthal celebra nei confronti di quel mondo inventato, esemplare "Zusammenfassung des österreichischen gesellschaftlichen Wesens"².

¹ Hugo von Hofmannsthal, *Der Rosenkavalier. Komödie für Musik*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1911. Per l'edizione critica, alla quale di seguito si farà riferimento cfr. il volume *Operndichtungen I*, in *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Frankfurt/ M., S. Fischer Verlag, 1986, vol. XXIII, a cura di Dirk O. Hoffmann e Willi Schuh, qui p. 8: "A Vienna durante il primo decennio di governo di Maria Teresa" (le traduzioni sono nostre). Nella lettera dell'11 febbraio 1909 a Richard Strauss, nella quale Hofmannsthal espone la sua prima idea dell'opera da fare, pur senza ancora aver chiari ruoli e situazioni, l'autore precisa il periodo in cui ambientare la sua *Spieloper*: "Zeit: Wien unter Maria Theresia" ("Epoca: Vienna sotto Maria Teresa"). È nel manoscritto del libretto che si rinviene la prima precisazione dell'indicazione temporale "In Wien, in den ersten Jahren der Regierung Maria Theresias" ("A Vienna, nei primi anni di governo di Maria Teresa").

² Hugo von Hofmannsthal, *Maria Theresia*, in *Prosa III, Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, a cura di Herbert Steiner, Frankfurt/ M. - Wien, Fischer, 1952, pp. 387-400, qui p. 399: "*summa* della natura sociale austriaca". Cfr. le osservazioni di Michael Hamburger sul "significato esemplare, quasi mitico, che per lui [Hofmannsthal] possedeva l'Imperatrice Maria Theresia" (*Hofmannsthals Bibliothek*, in "Euphorion", 1961, 55/1, pp. 15-76, qui p. 31).

Stilisticamente Hofmannsthal si rifà, all'interno della sua produzione librettistica, al passato, o meglio, a diversi stili della tradizione, opera seria e opera buffa, commedia dell'arte e tragedia classica, fusi in un disincantato e ironico amalgama che non si muove certo secondo strategie imitative³, ma secondo una ben più raffinata e moderna trama di citazioni allusive, di sottili variazioni: nella consapevolezza dell'inevitabile tramonto dei generi del passato ("die älteren Genres"), Hofmannsthal, assecondato parzialmente dal musicista Richard Strauss, scorge nel frammento e nell'apertura delle forme, nella pluralità e commistione dei generi, l'unico possibile linguaggio di una modernità in grado di contrapporsi al "Musikdrama" wagneriano⁴.

³ " ... denn in der Kunst ist alles nur einmal zu tun ..." ["giacché nell'arte ogni cosa può venir realizzata una volta sola ..."] (lettera di Hugo von Hofmannsthal a Richard Strauss del 20 gennaio 1913, in Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal, *Briefwechsel*, a cura di Willi Schuh, München, Fischer, 1990, 5° ed., p. 213. Alla presente edizione si rimanderà in seguito indicandola con la sigla BW). Questa asserzione, insieme a parecchi altri brani, è testimonianza di quell'intento innovativo e non imitativo o tradizionalista che sempre anima la volontà artistica di Hofmannsthal.

⁴ Il rifiuto dello stile wagneriano è particolarmente evidente in Hofmannsthal (per quanto riguarda Strauss il discorso è più complesso e contraddittorio), il quale artisticamente procede in senso antitetico a quello seguito da Wagner-librettista e in più punti polemizza con gli intenti e i risultati del vate di Bayreuth, disdegnando gli esiti del suo "carro armato musicale". A tal proposito si veda, nello stesso *Rosenkavalier*, il brano in cui lo scrittore corregge, nel duetto iniziale fra Octavian e la Marescialla, i termini dell'estasi d'amore del *Tristan und Isolde*, negando quell'annullamento del *principio individuationis*, celebrato nel famoso duetto wagneriano della seconda scena dell'atto II. Qui i due amanti scorgono nella morte il compimento della riunificazione in una ricostituita totalità androginica: "*Tristan* - Tristan du,/ ich Isolde/ nicht mehr Tristan! - *Isolde* - Du Isolde,/ Tristan ich,/ nicht mehr Isolde - *Zusammen* - Ohne Nennen,/ ohne Trennen,/ neu Erkennen,/ neu Entbrennen;/ ewig, endlos..." ["*Tristano* - Tristano tu,/ io Isotta/ non più Tristano! - *Isotta* - Tu Isotta,/ Tristano io,/ non più Isotta! - *A due* - Senza nominare,/ senza separare,/ nuova coscienza,/ nuova esistenza;/ eterna, senza fine..."]. Ciò comporta il superamento di ogni elemento di imperfetta congiunzione terrena, che si esprimeva nella riflessione, di poco precedente, sulla congiunzione "und", espressione di una unione che sopravvive alla morte, che anzi nella morte si assolutizza, nullificando tutti i limiti e vincoli terreni: "*Isolde* - Doch unsre Liebe,/ heißt sie nicht Tristan/ und Isolde!/ Dies süße Wörtlein: und/ was es bindet,/ der Liebe Bund,/ wenn Tristan stirbt/, zerstört es nicht der Tod? (...) Doch dieses Wörtlein: und/ wär' es zerstört,/ wie anders als mit Isoldes eignem Leben/ wär' Tristan der Tod gegeben? *Tristan* - So stürben wir/ ungetrennt/ ewig einig, ohne End'/ (...) ganz uns selbst gegeben,/ der Liebe nur zu leben!" ["*Isolde* - Eppure il nostro amore/ non si chiama Tristano/ e Isotta?! La dolce parolina: e/ quel che essa unisce,/ il legame d'amore,/ se Tristano muore,/ non lo distrugge la morte? (...) Eppure questa parolina, e/ come potrebbe venir distrutta/ altrimenti che con la stessa vita di Isotta/ se Tristano dovesse morire? *Tristano* - "Moriremmo/ uniti,/ eternamente insieme, senza fine/ (...) restituiti a noi stessi,/ per vivere solo d'amore!"]].

Allo stesso modo s'intrecciano, nella produzione hofmannsthaliana, epoche storiche del passato, ognuna disegnata dando rilievo a quei tratti ritenuti dallo scrittore esemplari e individuati a partire dalla prospettiva dello sguardo della modernità: non prevale quindi né un intento di ricostruzione storica, né un sapore stancamente archeologico, ma una translitterazione di problematiche novecentesche in un contesto esemplare per certi versi, straniante per altri. In merito al carattere illusorio della ricostruzione storica e d'ambiente, così Hofmannsthal scrive, in una sorta di postilla esplicativa del *Rosenkavalier* apparsa nel 1911 su "Der Merker":

"Es könnte scheinen, als wäre hier mit Fleiß und Mühe das Bild einer vergangenen Zeit gemalt, doch ist dies nur Täuschung und hält nicht länger dran als auf den ersten flüchtigen Blick."⁵

Paradossalmente il primo approccio al testo hofmannsthaliano suscita nel lettore l'impressione di trovarsi non solo di fronte alla filologica ricostruzione dell'epoca storica in cui sono ambientate le vicende, ma anche alla puntuale citazione di tradizioni e usi, caratteristici di quel periodo, addirittura di quelli più rari, ormai caduti in oblio, tanto che nessuno conosce certi 'riti' che nelle opere di Hofmannsthal assumono valore simbolico:

Hofmannsthal rifugge da ogni "erotischem à la Wagnerischen Aufeinanderlosschreien" ["erotico urlar l'un contro l'altro à la Wagner"] (Lettera del 6 giugno 1910 di Hugo von Hofmannsthal a Richard Strauss (BW, p. 91). Il disinganno del decadente potenziamento di *èros* in *thanatos* è ormai avvenuto: la congiunzione "und" esprime l'imperfezione dell'unione fra due esseri, che neanche nella morte potrà venire superata, giacché questa è, nel malinconico disincanto hofmannsthaliano, solo fine imponderabile: "*Octavian* - ... Du, du - was heißt das «du»? Was «du und ich»?/ Hat denn das einen Sinn?/ Das sind Wörter, bloße Wörter nicht? Du sag'!/ Aber dennoch: Es ist etwas in ihnen:/ ein Schwindeln, ein Ziehen, ein Sehnen, ein Drängen!/ Wie jetzt meine Hand zu deiner kommt,/ das Zudirwollen, das Dichumklammern, das bin ich, das will zu dir,/ aber das Ich vergeht in dem Du,/ ich bin dein Bub - aber wenn mir dann Hören und Sehen vergeht -/ wo ist dann dein Bub?" ["*Octavian* ... Tu, tu - che vuol dire «tu»? Che vuol dire «tu e io»?/ Qual'è, dunque, il senso?/ Sono parole, solo parole, non è vero? Lo credi!/ Eppure: c'è qualcosa in loro:/ vertigine, attrazione, desiderio, ardore!/ Come adesso la mia mano cerca la tua,/ questo voler venire a te, questo volerti abbracciare/ questo sono io, io che voglio venire a te,/ ma l'io si dissolve nel tu,/ sono il tuo fanciullo - ma quando vista e udito non saranno più -/ allora dove sarà il tuo fanciullo?" (Hugo von Hofmannsthal, *Der Rosenkavalier*, cit., p. 10).

⁵ Id., *Ungeschriebenenes Nachwort zum "Rosenkavalier"*, in *Operndichtungen. Der Rosenkavalier*, cit., pp. 547- 548, qui p. 547: "Potrebbe sembrare che qui sia stata disegnata, con diligenza e impegno, l'immagine di un'epoca trascorsa, ma ciò è solo un inganno momentaneo che non dura oltre il primo sguardo."

il caso della celebre consegna della rosa d'argento nell'opera in questione, ovvero quello del bicchiere d'acqua di *Arabella*. Proprio il procedimento con cui lo scrittore elabora la realtà, deformandola attraverso la lente della sua fantasia con l'invenzione di usi e tradizioni del passato, è significativo della rielaborazione artistica cui la realtà viene sottoposta dalla penna di cristallo di Hofmannsthal: la natura del mondo di parole è incommensurabilmente diversa da quella della vita, cui si ispira e a cui si rifà. Essa possiede una leggerezza, un'armonia, un'estatica contemplazione dell'essere nel fluire dell'azione narrata, che, pur nei casi di profonda tragedia o di dolore, conosce la consolazione che è sola dell'arte. A proposito del raffinato intarsio fra elementi reali e altri di pura invenzione, così Hofmannsthal rivela la sua procedura compositiva, precisando la natura degli usi del passato presenti nelle sue opere:

“Von den Sitten und den Gebräuchen sind diejenigen zumeist echt und überliefert, die man für erfunden halten würde und diejenigen erfunden, die echt erscheinen.”⁶

Analogamente lo scrittore procede nel trattare l'intero sostrato storico delle sue ambientazioni secondo quella sua peculiare inclinazione a trarre da singoli episodi, da dettagli e particolari, un sottofondo di validità universale, un valore simbolico: la sua rappresentazione risulta “astorica e proprio pertanto storica nel senso più profondo”⁷, infedele, se si vuole, da un punto di vista realistico e filologico, fedelissima, invece, nel suo dar risalto ai caratteri più autentici e significativi di una data epoca, che assume connotati simbolici, come accade anche per i luoghi d'ambientazione.

Il Settecento del *Rosenkavalier* non è certo ricostruito secondo la tecnica di un Canaletto, alla cui Vienna Hofmannsthal esplicitamente si richiama nel giovanile *Prolog zu dem Buch Anatol* (1895): il secolo prediletto da Hofmannsthal viene investito delle utopie ormai alla deriva nel nuovo fragoroso secolo, prima fra tutte quella di una armoniosa convivenza fra le diverse classi sociali. Nell'opera, l'ideale della fusione organica dei differenti ceti si esplica nella serena coesistenza fra cerimoniale nobiliare, ancora inteso come espressione di cultura e non come morta convenzione, e la

⁶ *Ibidem*: “Per lo più sono autentici e veramente tramandati quegli usi e costumi che si riterrebbe frutto di fantasia e inventati quelli che hanno la parvenza di realtà.”

⁷ Walther Brecht, *Gespräch über die 'Ägyptische Helena'*, in *Hugo von Hofmannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde*, a cura di Helmut A. Fiechtner, Wien 1949, pp. 339-342, qui p. 341.

naturalzza del popolo, in una sintesi sociale dei disparati valori e interessi di ciascuna classe: nobiltà e popolo, urbanità e spirito campagnolo, raffinata eleganza e ingenua semplicità. Probabilmente in ciò si profilava, come anche nella idealizzazione del potere monarchico, a cui pare che lo scrittore alluda nella saggia e lungimirante 'politica' della Marescialla, la poetizzazione di quel progetto politico dello "Ständesstaat" (stato corporativo) elaborato sul finire del secolo come alternativa conservatrice alle forme più radicali di estrema destra. Non è questa, ovviamente, la sede per addentrarci nel complesso problema del pensiero politico di Hofmannsthal, atipico nei suoi presupposti estetico-filofofici, in rotta contro ogni ideologia, per certi aspetti rivoluzionario, per altri profondamente conservatore, essenzialmente astratto e teorico, legato al concetto di tradizione e culminante in quello di "rivoluzione conservatrice" che è l'espressione massima della sua lotta contro l'epoca moderna. Ci limitiamo ad osservare che, anche se lo scrittore non assumerà mai una precisa posizione in relazione ad alcuno dei concreti programmi politici di quegli anni, fu vicino all'ideologia dello "Ständesstaat" che, maturata come alternativa conservatrice al parlamentarismo dei partiti per arginare le spinte nazionalsocialiste, fra il mese di maggio 1934 e il *putsch* del 25 luglio, tentò di costituirsi, in nome di un artificioso patriottismo austriaco dell'ultim'ora, come estrema forma di pseudo-democrazia parlamentare, su base corporativa (i partiti erano stati gradualmente sciolti). Già nel discorso *Die Bedeutung unseres Kunstgewerbes für den Wiederaufbau* del 1919, Hofmannsthal avrebbe esplicitamente teorizzato uno "stato corporativo e un parlamento corporativo" come le forme politiche che si "stagliano all'orizzonte"⁸. Nell'ideologia di quella "rivoluzione conservatrice", maturata da Hofmannsthal dopo le amarezze del primo conflitto mondiale, in quegli anni che avrebbero presto fatto presagire epiloghi politici ancor più tragici, il poeta austriaco, tentando di far riscoprire il patrimonio culturale e spirituale di un'Austria cuore d'Europa, indirizza la sua riflessione politica verso quell'idea modernissima di una Europa unita, scaturente dal superamento di tutti quei particolarismi nazionalistici che avevano condotto al conflitto, indicando le direttive per una "nuova politica europea, sovranazionale, nella piena considerazione e integrazione del problema nazionale"⁹, come si legge in un breve scritto del 1917. A guidare tale pro-

⁸ Hugo von Hofmannsthal, *Die Bedeutung unseres Kunstgewerbes für den Wiederaufbau*, in *Prosa III*, cit., pp. 451-470, qui p. 469.

⁹ Id., *Die Österreichische Idee*, in "Neue Zürcher Zeitung", 1917; cfr. *Prosa III*, cit. pp. 401-409, qui p. 405.

cesso di fusione e di amalgama di differenti nazionalità, lo scrittore considera predestinata quell'Austria, sconfitta e umiliata, storicamente votata, però, a conciliare le opposizioni fra elementi eterogenei, occidentali e orientali, germanici e slavi, per quella sua particolarità geografica ("confine fluttuante"¹⁰ fra due continenti) e per quella sua organica natura sociale in cui si realizza, almeno fra le diverse componenti sociali, una primaria conciliazione di realtà variegate: "un fitto tessuto sociale, le classi sociali unite nella cultura"¹¹. Il concetto del "sociale", che assume complesse implicazioni dal punto di vista della riflessione filosofica¹² e che rappresenta il costante punto di riferimento delle commedie, assurge a base ideale del pensiero politico, o meglio "spiritual-politico"¹³ di Hofmannsthal, di quella sua 'filosofia della politica' che proprio nella sua inattualità assumeva una funzione di rottura e critica nei confronti delle ideologie dilaganti.

Tale concetto di socialità affiora come quintessenza del Settecento, evocato nel *Rosenkavalier*, ma già avvertito come ricordo lontano di un'epoca d'oro, negato da un inesorabile processo di corruzione dei valori, colto dall'autore nella sua fase ancora iniziale. L'epoca teresiana adempie alla duplice funzione di travestire in altri panni le irrisolte contraddizioni e gli angosciosi smarrimenti del nuovo secolo e, al tempo stesso, di ritrarre il finire di un'epoca, l'iniziale processo di corruzione di un mondo perfetto. La convivenza delle diverse classi sociali, che si vorrebbe ancora improntata a quel principio di armoniosa e civile convivenza che pare evocata nella scena a buon diritto più nota dell'opera per il suo carattere corale, il celebre *lever* della Marescialla, risulta infatti fittizia. In tale stupendo quadretto, il poeta ritrae, con fare ora impressionistico, ora grottesco, la serena integrazione di nobiltà, borghesia e popolino, parodiando però l'immagine tracciata, giacché l'incontro delle classi viene privato di ogni sua eventuale pregnanza politica, ambientato com'è nello spazio privato di un *boudoir*. Ciascun ceto appare inoltre come corrotto nella sua intima essenza: il popolino è intrigante e questuante (la coppia Valzacchi e Annina) o piagnucoloso e profittatore (la vedova con le tre orfane); la borghesia è rappresentata da arrivisti e *parvenu* (diversi mestieranti e, poi, nell'atto successivo Faninal); la nobiltà

¹⁰ Ivi, p. 404.

¹¹ Id., *Preussen und Österreich*, in *Prosa III*, cit., pp. 407-409, qui p. 407.

¹² Cfr. la tesi enunciata da Hofmannsthal nel saggio *Ad me ipsum*, nel quale l'autore fa coincidere il "cammino verso la socialità" con il cammino interiore dell'io "verso se stesso" e "verso la vita".

¹³ Cfr. Hermann Rudolph, *Kulturkritik und konservative Revolution*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1970, p. 182. Hofmannsthal stesso parla di una "considerazione politica dello spirituale e spirituale della politica" (*Prosa IV*, cit., p. 412).

- eccezion fatta per la Marescialla – è ormai decaduta. Proprio nel declino del concetto stesso di nobiltà intesa quale qualità dello spirito si riflette quel mutamento delle forme esteriori della società, che Hofmannsthal denuncia come fine di quella socialità ideale secondo lui realizzata nel Settecento teresiano.

Nella figura di Ochs von Lerchenau i vizi della nobiltà al tramonto vengono caricati con un gusto di vivace e agre comicità: il nobilotto di campagna – il nome è programmatico, vuol dire bue – decide di sposarsi solo per risolvere i suoi problemi economici. Queste, ad esempio, le sue parole in merito al padre della futura sposa:

“ein durch die Gnade Ihrer Majestät Geadelter. Er hat die Lieferung für die Armee, die in den Niederlanden steht ... Dem Mann gehören zwölf Häuser auf der Wied'n, nebst dem Palais am Hof, und seine Gesundheit soll nicht die beste sein”¹⁴.

Il suo comportamento greve e privo di ogni *savoir faire*, denuncia la decadenza di quel principio di nobiltà ancora presentato come intatta superiorità spirituale nella Marescialla: Ochs è la divertente e goffa caricatura del nobilotto di campagna, che approfitta del titolo nobiliare come strumento di dominio da esercitare sugli altri, nella fattispecie la famiglia del *parvenu* Faninal. Questi commette l'errore opposto a quello di Ochs, supponendo di acquistare, tramite il matrimonio, una nobiltà che sia distintivo sociale, per nulla curandosi del valore etico di questa, né del sacrificio della felicità della figlia Sophie.

È la Marescialla a incarnare, nella sua allusione a Maria Teresa, figura storica prediletta da Hofmannsthal (che ne celebra i tratti idealizzati in uno scritto in prosa, *Maria Theresia*¹⁵) quei valori etici che per il poeta costituiscono l'ultimo appiglio per un'umanità alla deriva: l'imperatrice rappresenta la quintessenza della perseveranza nel mutamento, dell'autodomino nella percezione dello smarrimento e del dolore, della sicura fede in un senso superiore, anche se celato all'uomo, che regola il corso inarrestabile degli eventi. In lei Hofmannsthal stilizza la grazia di un'esistenza ancora in equilibrio e in armonia:

¹⁴ Hugo von Hofmannsthal, *Der Rosenkavalier*, cit., p. 18: “un tale, nobile per graziosa concessione di sua Maestà. Detiene le forniture per l'armata di stanza nei Paesi Bassi ... Possiede dodici case alla Wieden, oltre al palazzo sulla piazza della corte e la sua salute non pare sia delle migliori.”

¹⁵ Cfr. la nota n. 2.

“Das thesesianische Weltwesen war irdisch und naiv und voll Frömmigkeit. Es war voll Mut zur Ordnung und Natur und voll Erhebung zu Gott. Es war naturnahe und, wo es stolz war, voll echtem Stolz ohne Steifheit und Härte. Haydn, Gluck, Mozart sind sein unvergänglicher, Geist gewordener Gehalt”¹⁶.

La trasfigurazione e idealizzazione di Maria Teresa, così come traspare in filigrana nelle pagine a lei dedicate nel 1917, è parte di quel più vasto dipinto di un secolo, tracciato con tinte malinconiche nel *Rosenkavalier*, con quel centro focale rappresentato dall'utopia sociale di una armoniosa convivenza delle classi. Nel testo essa affiora, ideale vagheggiato, e pur criticamente vagliato nella sua natura illusoria, come abile mescolanza linguistica, creazione di un linguaggio ‘artificiale’, elaborato mediante la ‘musicale’ fusione di modi espressivi, cadenze dialettali, vezzi aristocratici o anche arcaizzanti del ‘parlar cantando’ dei singoli personaggi, la cui appartenenza sociale viene rapidamente caratterizzata dalle peculiarità espressive. Mirabile la coincidenza degli opposti che Hofmannsthal realizza nella trama delle parole: questo linguaggio – che l'autore precisa “ist in keinem Buch zu finden”¹⁷ – è al tempo stesso autentico e ‘inventato’, frutto di precise citazioni del parlato popolare settecentesco e tardo-ottocentesco e immaginario intarsio di parole scelte in virtù della loro qualità sonora. Da una parte, l'autore persegue una vivacità espressiva finalizzata a caratterizzare il singolo personaggio e la sua classe di appartenenza, dall'altra fonde i diversi idiomi, ricchi ciascuno di per sé di allusioni, in un amalgama musicale, una sorta di “Volapück des achzentehn Jahrhunderts”¹⁸, che evoca, in toni, cadenze e colori, l'atmosfera di un Settecento d'armoniosa socialità, un linguaggio elaborato nello spazio della finzione, ricco di sfumature e differenziazioni, ora ricercato, ora ingenuo, altrove sapido e greve, reale ed inventato, allusivo e concreto, il linguaggio di un mondo assai differenziato nelle sue molteplici componenti eppure unitario e omogeneo nel sapore

¹⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Maria Theresia*, cit., p. 400: “L'essenza del mondo tereciano era al tempo stesso ingenua, immanente e religiosamente pia. Ordine e natura convivevano con la dedizione a Dio. Era vicina alla natura, ma anche ricca di autentico orgoglio, senza rigidità e asprezze. Haydn, Gluck, Mozart sono la sua intramontabile espressione tramutatasi in spirito.”

¹⁷ Id., *Ungeschriebenes Nachwort zum 'Rosenkavalier'*, in “Der Merker”, II, marzo 1911, pp. 488-489; per l'edizione critica cfr. *Operndichtungen I*, vol. XXIII cit., pp. 547-548, qui p. 548; tr. it.: “non si può trovare in nessun libro”.

¹⁸ Id., *Der Rosenkavalier. Zum Geleit*, *Operndichtungen I*, pp. 548-550, qui p. 550; tr. it.: “volapück del diciottesimo secolo”.

prettamente immaginario e fantastico dell'invenzione poetica:

“Dahinter war der geheime Wunsch, ein halb imaginäres, halb reales ganzes entstehen zu lassen, dies Wien von 1740, eine ganze Stadt mit ihren Ständen, die sich gegeneinander abheben und miteinander mischen, mit ihrem Zereemoniell, ihrer sozialen Stufung, ihrer Sprechweise oder vielmehr ihren nach den Ständen verschiedenen Sprechweisen, mit der geahnten Nähe des großen Hofes, über dem allen mit der immergefühlten Nähe des Volkselementes. So entstand das Gewimmel der kleinen Figuren: diese Duenna, dieser Polizeikommissär, dieser Wirt, diese Lakaien und Haushofmeister, diese Intriganten, Schmarotzer, Lieferanten, Friseure, Laufer, Kellner, Senfenträger, Häscher, Tagediebe. Das aber konnte nur zusammengehalten werden durch eine besondere Sprache, die – wie alles in dem Stück – zugleich echt und erfunden war, voll Anspielung, voll doppelter Bedeutungen.”¹⁹

Un linguaggio inventato, mai esistito, veicolo di un'utopia sociale: in questa venivano a cristallizzarsi quei conflitti che di lì a poco avrebbero cancellato ogni possibile ricordo di un mondo 'perfetto', un mondo inventato, che lentamente moriva nel volteggiare di un *walzer* ormai malato e dolente, quel *walzer* del *Rosenkavalier*, svuotato di ogni suo elemento onirico e consolatorio, lacerato e lacerante, che risuona, come tragica citazione, nella quarta scena del secondo atto del *Wozzeck* di Alban Berg.

¹⁹ *Ivi*, pp. 549-550: “Dietro tutto ciò il desiderio segreto di far sorgere un tutto per metà immaginario, per metà reale, questa Vienna del 1740, un'intera città con le sue classi sociali, che si stagliano ciascuna per sé e si mescolano insieme, con il loro cerimoniale, il loro ordinamento nel tessuto sociale, il loro modo di parlare o, ancor meglio le diverse parlate di ogni ceto, con la sensazione della vicinanza della grande corte e, soprattutto, con la vicinanza sempre avvertibile dell'elemento popolare. Così è sorto il formicolio delle piccole figure: questa duenna, questo commissario di polizia, quest'oste, questi lacchè, questo primo maggiordomo, questi intriganti, parassiti, fornitori, parucchieri, messi, camerieri, valletti, sbirri, ladruncoli. Per tenere insieme tutto ciò è stato necessario un linguaggio particolare, che – come tutto in quest'opera – è al tempo stesso reale e inventato, ricco di allusioni, di doppi sensi.”

MARIA RACITI MAUGERI

ANTICHE TRADIZIONI QUARESIMALI TRA SACRO E PROFANO

Come sanno tutti i buoni cristiani e come si legge nell'Enciclopedia Cattolica, la Quaresima è un «periodo sacro di 40 giorni in preparazione della Pasqua, da santificarsi con preghiera più frequente, con opere di carità, di penitenza e di mortificazione, specialmente col digiuno». È invece poco noto che la Quaresima non è stata sempre di 40 giorni. Nei primi secoli del Cristianesimo il digiuno durava infatti 36 giorni; solo più tardi, nel V secolo, vennero aggiunti gli altri quattro giorni.

Per gli antichi monaci le Quaresime da rispettare erano addirittura tre all'anno. Infatti, dopo quella di Pasqua, c'era la Quaresima di S. Giovanni, che cominciava con la Pentecoste e finiva il 24 giugno, festa appunto di S. Giovanni Battista; e poi c'era quella di Natale, detta di S. Martino, perché aveva inizio l'11 novembre, giorno di S. Martino.

La scelta del numero 40 si spiega col fatto che, già nel Vecchio Testamento, questo numero si trova collegato con eventi dolorosi e con atti penitenziali: il diluvio durò quaranta giorni e quaranta notti; quaranta giorni digiunò Mosè sul Monte Sinai prima di ottenere da Dio «le tavole della legge». E anche Gesù rimase 40 giorni a pregare nel deserto prima di affrontare «Passione e Morte».

Volendo precisare, di fatto la Quaresima abbraccia un periodo di sette settimane che si riduce a quaranta giorni sia perché essa ha inizio non di lunedì bensì nel mercoledì (detto delle Sacre Ceneri), e sia anche perché, nei secoli passati, quando digiuno e astinenza dalle carni erano veramente obbligatori, la Chiesa permetteva la sospensione del digiuno nelle domeniche, pur mantenendo il divieto di mangiare carne. Pertanto durante i primi secoli del cristianesimo, nel periodo quaresimale, ai fedeli era permesso un solo pasto al giorno. Pasto che doveva essere frugale e che andava consumato dopo il tramonto del sole. In seguito le autorità ecclesiastiche concessero che esso venisse anticipato alle ore 15; quindi, verso il Cinquecento, fu ammesso un secondo piccolo pasto di sera.

Sicché, in Sicilia, onde riprendere le energie esaurite da un così lungo

periodo di magro ed anche per compensare “*u trapassu*”, cioè il digiuno fatto dal giovedì santo allo scioglimento delle campane, la mattina di Pasqua, chi ne aveva la possibilità, usava fare colazione con brodo di carne o di pollo. Una consuetudine alimentare testimoniata anche dal proverbio che dice: «*Cui mancia carni, cui vivi brodu, tutti agghiurnamu a la matina di Pasqua*». E pertanto in alcuni paesi vigeva l'uso che, dopo il suono della Gloria, un prete benedicesse i coltelli dei macellai nella pubblica piazza.

Bisogna dire che, nei tempi più antichi, l'astinenza non riguardava soltanto la carne che del resto il popolo mangiava di rado (potendosene permettere l'acquisto solo in occasioni eccezionali), ma si estendeva anche alle uova e ai latticini. Inoltre il periodo quaresimale era reso più austero e pesante dal divieto di partecipare a giochi e a divertimenti chiassosi, nonché di assistere a spettacoli di genere profano.

Oltre ai suddetti divieti vigeva l'obbligo di intensificare le pratiche religiose e di partecipare agli esercizi spirituali. I quali, fino al secolo scorso, duravano una settimana ed erano diretti ai fedeli raggruppati secondo il sesso e l'età: si tenevano per soli uomini, per le donne sposate, per le ragazze, per i ragazzi e per i bambini.

Siffatto modello di comportamento quaresimale era obbligatorio per tutti, ed anche le autorità civili contribuivano a farlo rispettare: per i trasgressori erano previste pene severissime che, nei tempi più antichi, secondo la gravità della colpa, andavano dalle staffilate alla condanna a morte, sia per i ricchi e i nobili che per il popolo. Successivamente le pene vennero modificate e furono applicate sanzioni meno gravi, come multe, confisca dei beni, carcere, esposizione alla berlina. Del resto in Polonia, nei primi tempi della conversione al Cristianesimo, si strappavano i denti a coloro che venivano sorpresi a mangiare di grasso durante questo periodo.

Bisogna però dire che dal divieto di digiuno e di astinenza erano esonerati i malati, i quali potevano acquistare la carne esibendo uno speciale certificato medico al macellaio che, altrimenti, sarebbe stato multato. Ovviamente anche allora non mancavano i cattivi cristiani che si facevano fare un falso certificato, oppure che si inventavano ogni sorta di mali per convincere il medico a prescrivere loro la carne.

Proprio a siffatto malcostume fa riferimento il poeta catanese Domenico Tempio (1750-1821), in un gustoso *Cumpunimentu drammaticu nellu Carnevali*, di cui riportiamo alcune parti dove passa in rassegna i pretesti addotti dai furbastri per non assoggettarsi al digiuno e alle penitenze.

*Tutti li malipasqui e li malanni;
Firrii di testa e cànchiri a propositu*

Tutti i malesseri e i malanni;
Capogiri e smanie a proposito

*Cci afferranu 'n Quaresima.
 Cui dici c'ha lu viscitu;
 Cui pati di virtiggin;
 Unu è fraccu di vista
 E voli carni invece di l'ucchiali;
 Chistu s'arraspa tuttu ed ha li sali;
 [...]
 A chidda signurina
 L'ogghiu fa nna ruina;
 Cci porta dibbulizza di vintriculo;
 A chistu nna rottura di panniculu;
 A chist'autru un batticori, e dici accupu!
 [...]
 Chistu 'ntra lu dinocchii ha un vunchiazzuni;
 Chista havi la lissa e lu matruni;
 E lu medicu scioccu, ca li cridi,
 Ch'è ereticu chiù d'iddi e senza fidi.
 [...]
 Sicché, s'insonna ognunu
 Infermità pri spassu
 E allicca quantu può l'amicu Grassu.*

*Li afferrano in Quaresima.
 Chi dice che ha la salivazione;
 Chi soffre di vertigini;
 Uno è debole di vista
 E vuole carne invece degli occhiali;
 Questo si gratta tutto e ha prurito;
 [...]
 A quella signorina
 L'olio fa male;
 Le porta debolezza di cuore;
 A questo una apertura di arteria
 A quest'altro batticuore, e dice soffoco!
 [...]
 Questo ha un gonfiore al ginocchio;
 Questa ha l'ansia e la malinconia;
 E il medico sciocco, che li crede,
 È eretico più di loro e senza fede.
 [...]
 Sicché si inventa ognuno
 Infermità per gioco
 E lecca quanto può l'amico Grasso.*

Ma se alle origini la Quaresima era segnata da numerose interdizioni, che costringevano i fedeli a privarsi di quanto fosse fonte di piacere, nel corso dei secoli essa è andata perdendo l'antico rigore penitenziale. Sicché, ai nostri giorni, generalmente essa viene vissuta dai cattolici in modo molto meno drammatico e austero e con scarsa partecipazione emotiva. E ciò anche perché la Chiesa, adeguandosi man mano ai tempi nuovi, ha finito col sostituire i divieti e gli obblighi quaresimali con semplici esortazioni a compiere atti di mortificazione che, tra l'altro, vengono lasciati alla libera iniziativa dei fedeli che vogliono commemorare degnamente la morte di Gesù Cristo.

Infatti le autorità ecclesiastiche cominciarono col sospendere il digiuno domenicale, e quindi concessero il permesso di mangiare la carne nelle domeniche. Nell'Ottocento il divieto di mangiare carne riguardava, ormai, soltanto i venerdì e i sabati; infine esso si restrinse ai soli venerdì.

Ma bisogna notare che nei secoli passati il significato del digiuno quaresimale andava oltre la sfera religiosa, in quanto esso aveva anche un duplice carattere funzionale e pratico. Funzionale perché, sin dai tempi antichi, la scienza medica considerava il digiuno, specie se fatto in periodo primaverile, un uso igienico salutare. Pratico perché esso era utile anche sotto il profilo economico se consideriamo che, in una società prevalentemente agrico-

la e regolata ancora da leggi feudali come quella europea antecedente alla rivoluzione industriale, la fine dell'inverno coincideva di fatto con un periodo di penuria alimentare. Essendosi infatti esaurite le scorte di cibo – anche in seguito all'orgia alimentare di Carnevale – bisognava, come si suol dire, fare di necessità virtù. E quindi in Sicilia, come altrove, nell'attesa di ricostituire le riserve alimentari con il raccolto dei primi cereali che erano le fave, il digiuno quaresimale veniva sopportato con maggiore spirito di rassegnazione dalle masse indigenti. Oltretutto, anche se ci fosse stata la possibilità di eludere questo modello di condotta alimentare, in Sicilia, il mutuo controllo, esercitato nell'ambito del vicinato, non permetteva trasgressioni di sorta. Perciò, specialmente nelle piccole comunità, la differenza tra giorni normali "non festivi" e giorni festivi diventava, in questo periodo dell'anno, molto più marcata e penosa del solito.

Da quanto si è detto finora si può facilmente dedurre che, fino a tutto il Settecento, il tempo di quaresima era triste e uggioso al punto da sembrare interminabile. Talché, per riferirsi a cosa fastidiosamente lunga, in Sicilia si usava dire: «*Longa quantu a Quaresima*», oppure: «*È na quaresima*».

È dunque plausibile che onde evitare che, a causa delle eccessive restrizioni, si creassero presso il popolo delle tensioni tali da sfociare in rivolta, le autorità religiose abbiano concesso qualche pausa all'austerità quaresimale permettendo in giorni stabiliti di derogare a tutti i divieti imposti. Non è neppure improbabile che tali deroghe fossero gestite dalle stesse autorità ecclesiastiche e civili per meglio controllarle e padroneggiarle.

Una prima occasione di deroga, era la festa di S. Giuseppe che, celebrandosi il 19 marzo, ricorre sempre in tempo di quaresima. Perché, dovendo la Pasqua cadere necessariamente la prima domenica dopo il plenilunio seguente all'equinozio di primavera, essa non può mai celebrarsi né prima del 22 marzo né dopo il 25 aprile. Così si spiega anche l'origine del seguente proverbio: «*Marzu nun veni mai senza Quaresima*».

Che la festa di S. Giuseppe, alla cui vigilia era però d'obbligo il digiuno, venisse incontro al bisogno di fare una pausa nel grigiore alimentare, è dimostrato anche dalla consuetudine di offrire, per devozione o per grazia ricevuta, un lauto pranzo (sia pure prevalentemente a base di verdure), a 12 ragazze povere o a tre persone, solitamente un vecchio, una ragazza e un bambino poveri, che impersonano rispettivamente S. Giuseppe, la Madonna e Gesù Bambino. Si tratta di una tradizione profondamente radicata, il cui significato sotteso è quello di propiziare salute, serenità e benessere. Per cui essa si mantiene viva ancora oggi in molte località siciliane, sebbene ci siano sempre più difficoltà a trovare le persone da beneficiare, alle quali ormai si richiede solo di essere digiuni dalla mattina. Ma nonostante l'uso

di questi pranzi, chiamati, secondo i luoghi, *tavolate* o *cene* o *virgineddi* o anche *altari*, la festa di S. Giuseppe in quanto solennità religiosa appartiene pur sempre alla dimensione del sacro, come tutte le feste patronali che eventualmente si trovano a cadere in periodo quaresimale.

Tuttavia, quasi dappertutto, durante la Quaresima, si avevano altre occasioni di deroga alle norme religiose. Tali deroghe avevano carattere profano e, come vedremo, sono riconducibili alla sfera ideologica del Carnevale.

Diciamo per inciso che la festa di carnevale venne ufficialmente riconosciuta sin dal Medio Evo, allorché la Chiesa latina, nel dare un primo ordinamento alle principali feste cristiane, assegnò un posto nel calendario liturgico, anche al Carnevale, che viene così a colmare il vuoto tra il periodo dell'Avvento, che si chiude con l'Epifania, e il periodo pasquale, che inizia appunto con la Quaresima. Si costituisce così la sequenza temporale: Carnevale-Quaresima-Pasqua, che corrisponde simbolicamente alla sequenza: peccato-espiazione-redenzione, rispecchiata anche nel proverbio-indovello siciliano che recita:

*Nesci tu, porcu manciuni;
Trasi tu, sarda salata;
Veni tu, donna disiaata.*

*Esci tu, porco mangione;
Entra tu, sarda salata;
Vieni tu, donna desiderata.*

A partire dunque dal Medio Evo e fino a tutto il Settecento, il periodo di carnevale viene ritenuto tempo festivo per eccellenza in quanto esso si svolgeva non solo nel segno della baldoria, della licenziosità, della trasgressione alimentare e morale, ma anche in un clima di violenza generalizzata. A motivo dei suoi eccessi quasi istituzionalizzati, il ciclo di carnevale si opponeva a tutte le altre feste, sia religiose che profane, ma si opponeva principalmente al periodo della quaresima "tempo non festivo" per eccellenza, in quanto segnato da divieti e da penitenze. E poiché la quaresima segue immediatamente il carnevale, Carnevale e Quaresima diventano complementari. Da ciò deriva che come il periodo di Carnevale sarà il tempo deputato per la licenziosità e la trasgressione, in cui si trovano coinvolte tutte le categorie sociali nel duplice ruolo di attori-spettatori, così la Quaresima sarà il tempo deputato per la penitenza e l'espiazione dei peccati commessi dalla comunità.

È dunque evidente che la Quaresima fa da tramite fra tempo profano e tempo sacro, e poiché assume anche alcuni elementi di carattere carnevalesco essa si trova a svolgere una funzione mediatrice tra il Carnevale e la Pasqua. Infatti al tempo quaresimale erano legate, in passato, varie manifestazioni e pratiche rituali di carattere extraliturgico, che, durante il secolo scorso – in Sicilia come altrove – sono cadute in disuso e pertanto sono

ormai scomparse anche dalla memoria collettiva.

Vediamo come era vissuta la quaresima ancora agli inizi del secolo scorso soprattutto in Sicilia. Qui, come in tutto il mondo cattolico, il suo ingresso era segnato da un mesto suono di campane che allo scoccare della mezzanotte del martedì grasso serviva a ricordare ai fedeli di porre fine alla baldoria per ritornare alla vita normale. A quel suono i festaioli si toglievano la maschera, non solo per rispetto religioso, ma anche perché c'era la credenza che altrimenti la maschera sarebbe potuta restare attaccata al viso. Tuttavia, anche senza la maschera, la gente continuava a divertirsi fino all'alba. Quindi passava subito in chiesa per ricevere le Sacre Ceneri, che a Roma erano somministrate ai prelati e al popolo direttamente dal Papa.

In Sicilia a questo rito partecipavano più le donne che gli uomini. E del resto, quantunque primo giorno di Quaresima, il "mercoledì delle ceneri" costituiva in tanti luoghi un'appendice del Carnevale. A parte il fatto che la stragrande maggioranza dei fedeli derogava dal digiuno e dall'astinenza consumando quanto era avanzato dal pranzo di carnevale a base di maccheroni col sugo, salsiccia e dolciumi, quasi dappertutto in Sicilia, fino a tempi a noi vicini, il mercoledì delle ceneri era giorno di scampagnata (in qualche comune lo è tuttora). Erano principalmente i bottegai e i macellai, che avendo lavorato più del solito proprio negli ultimi giorni di Carnevale, ora volevano prendersi una giornata di riposo e di svago. Però quando il tempo era bello la scampagnata diventava generale. Sicché la festa si estendeva al primo giorno di quaresima. Ma non solo in Sicilia. Anche in Toscana si faceva baldoria l'indomani di carnevale: perciò il mercoledì delle ceneri era detto *Carnevalino*.

In altri luoghi il Carnevale si protraeva fino alla prima domenica di quaresima, come avviene ancora oggi a Milano, dove vige il Carnevale ambrosiano, così chiamato per concessione di S. Ambrogio. Anche in Svizzera, a Basilea, esso dura una settimana in più, chiudendosi il martedì successivo al martedì grasso. Questa appendice viene spiegata con un episodio a cui si attribuisce fondamento storico. Si racconta infatti che gli eserciti mercenari di Basilea, durante il Medio Evo, facessero ritorno ogni anno nella loro città per partecipare al carnevale, «ma una volta, giunti in ritardo all'appuntamento con i festeggiamenti, chiesero ed ottennero dall'autorità ecclesiastica uno strappo alla tradizione per il loro personale godimento».

Secondo un'antica usanza, diffusa ancora oggi in molte parti del Nord Europa, nel mercoledì delle ceneri si svolge un rito-spettacolo che consiste nella messa a morte e nel seppellimento di un fantoccio di paglia che rappresenta il Carnevale. Questa pratica rituale – che probabilmente all'origine aveva soltanto lo scopo di ritardare di un giorno l'inizio delle dure peniten-

ze quaresimali – si riduceva al solo seppellimento del fantoccio, nelle zone in cui il rito della sua messa a morte veniva eseguito la sera precedente.

Di regola, infatti, la distruzione del fantoccio di Carnevale avviene a mezzanotte del martedì grasso secondo una tradizione molto antica, attestata sin dal Medio Evo in tutti i paesi d'Europa. Generalmente il fantoccio finisce bruciato fra lo scoppiettio dei mortaretti che gli sono stati attaccati addosso, come avviene ad Acireale (CT) a chiusura del "Più bel Carnevale di Sicilia". Ma in altre località il fantoccio veniva, e viene ancora oggi, annegato in un corso d'acqua, oppure impiccato o lapidato.

A prescindere dalle modalità della sua fine, Carnevale, prima di morire, spesso fa testamento per bocca di un personaggio vero, che denuncia le colpe che sono state commesse nel corso dell'anno nell'ambito della comunità, specialmente dai suoi membri più in vista, i cui peccati diventano così di dominio pubblico, nel caso che non siano già conosciuti da tutta la cittadinanza.

I testamenti di Carnevale erano dei componimenti in versi, composti da poeti locali più o meno illetterati, che spesso li recitavano personalmente. Altri componimenti poetici, che si recitavano nelle piazze l'ultimo giorno di Carnevale, erano i *Contrasti* fra Carnevale e Quaresima, anch'essi composti per lo più da poeti illetterati. Questi contrasti verbali avevano riscontro in battaglie più o meno finte e violente che venivano ingaggiate fra due gruppi di maschere capeggiati, rispettivamente, da un uomo mascherato da Carnevale e da un altro mascherato da Quaresima. Perciò mentre il primo era rappresentato da un omaccione grasso e rubicondo che portava appese al collo collane di salsicce, il secondo prendeva l'aspetto di una vecchia brutta, pallida e magra che portava addosso agli, cipolle, sardine e baccalà: pressappoco come si può vedere in uno dei più famosi dipinti cinquecenteschi di Bruegel il Vecchio, intitolato appunto *Combattimento fra Carnevale e Quaresima*.

Se i contrasti poetici finivano regolarmente con la vittoria della Quaresima, l'esito degli scontri veri e propri dipendeva dalle forze fisiche dei due gruppi di individui al loro seguito.

Fino a tutto il Settecento accadeva quindi che mentre la Quaresima faceva capolino nel Carnevale come suo antagonista, così pure il Carnevale penetrava nella Quaresima. Tuttavia, sebbene vincente, la Quaresima era destinata a subire la stessa sorte del Carnevale, cioè ad essere messa a morte.

Di solito l'esecuzione aveva luogo a metà del periodo quaresimale. Precisamente avveniva, secondo le località, il mercoledì, o il giovedì, o la domenica della terza settimana di quaresima. In questa circostanza era leci-

to interrompere il digiuno e fare baldoria come a carnevale: la festa, diffusa in un'area folklorica vastissima che abbraccia non solo l'Italia ma tutta l'Europa, si concludeva di sera con la distruzione di un fantoccio con gli attributi quaresimali, il quale, prima di morire, faceva testamento. Di solito il fantoccio veniva prima segato a metà e poi messo al rogo. Per questo motivo la festa era detta della *Segavecchia*, oppure della *Vecchia di Mezza Quaresima*.

Come traspare dalla stessa denominazione, il significato più evidente di questo rito-spettacolo era quello di sancire la fine di mezzo periodo di penitenze. Tuttavia nel rito sono sottesi significati più profondi che si possono dedurre da vari elementi. Uno di questi è che la Quaresima prima di morire – come già il Carnevale – fa testamento. Altro elemento da prendere in considerazione riguarda la personificazione della Quaresima, che viene fatta in due modi del tutto diversi. In alcune località il fantoccio ha gli attributi del magro; rappresenta, cioè, una vecchia pallida, macilenta, adorna di cipolle, sardine e baccalà. In altri luoghi consiste, invece, in una figura gigantesca, carica di frutta e di collane di salsicce, dal cui ventre, allorché viene segata, saltano fuori arance, nocciole, mele, castagne, fichi secchi e altra roba da mangiare di cui viene fatta distribuzione agli astanti.

Ma mentre nella seconda raffigurazione il fantoccio richiama la Befana, la buona vecchietta dispensatrice di doni che tuttavia, in alcuni paesi, finisce al rogo (sicché è stato ipotizzato che tutte queste esecuzioni rispecchiano l'atteggiamento misogino tipico del Medio Evo), invece nella prima raffigurazione il fantoccio richiama la Morte. E difatti il rito prende il nome, in talune zone, di "*Cacciata della Vecchia*", oppure di "*Cacciata della Morte*".

Non ci sono dubbi che, data la scadenza della festa a metà del periodo quaresimale, sia l'uno che l'altro fantoccio rappresentino la Quaresima, e che entrambi i riti servano a esorcizzare gli eventi negativi e a propiziare l'abbondanza e il benessere materiale e morale. Ma questo rito di propiziazione può svolgersi in due modi diversi. In alcuni luoghi si esegue segnando e/o bruciando la vecchia magra, che rappresenta la penuria e la fame, apportatrice di morte – come accadeva in passato nelle ricorrenti carestie. In altre località il rito consiste nel segare la vecchia grassa col ventre pieno di frutta e di buoni cibi, che rappresenta la prosperità agognata.

Se nella prima forma il rito ha un evidente contenuto eliminatorio, nella seconda, invece, ha una funzione eminentemente propiziatoria. E non è improbabile che il significato che noi oggi attribuiamo al rito sia quello stesso che era attribuito ad esso da coloro che lo eseguivano in passato.

Sappiamo (perché esiste un'ampia documentazione in proposito), che

l'aria di diffusione della festa di mezza quaresima abbraccia tutta l'Europa, e che essa si svolgeva anche in Sicilia, dove prendeva il nome di *Sirrata di la Vecchia*.

Il Marchese di Villabianca, che ce ne ha lasciato una testimonianza diretta nel suo diario, scrive che l'ultima esecuzione del rito si svolse a Palermo nel 1737. Dalla sua descrizione apprendiamo che in quella circostanza la "vittima" non fu un fantoccio, bensì una vecchia in carne ed ossa, a cui fra le grida di giubilo e i battimani della folla presente si simulava di segare il collo, mentre si segava, invece, una vescica piena di sangue che le era stata applicata precedentemente.

Non avendo altre testimonianze, ignoriamo se la cerimonia della *sirrata* si svolgesse in tutta l'isola con la finta esecuzione di un personaggio vero. Possiamo, invece, affermare con certezza che questo rito è stato diffuso in tutta la Sicilia fino al secolo XVIII, dato che nell'Ottocento era ancora in circolazione il detto *Sirrari la vecchia* o *Sirrari la monaca* per indicare che era già trascorso mezzo periodo quaresimale.

Per completare il quadro delle manifestazioni connesse con questo periodo, dobbiamo dire che, in Sicilia, la scadenza della Mezza Quaresima era sottolineata anche da un altro rito popolare – più gioco che rito – chiamato *rottura della pignatta*, che procacciava una quantità di doni a chi riusciva, dopo essere stato bendato, a rompere la pentola di terracotta piena di frutta e dolciumi appesa fra tante altre pentole riempite di sostanze insudicianti e sgradevoli.

Bisogna aggiungere che, mentre il rito-spettacolo della *sirrata*, non era più praticato nell'Ottocento, il gioco della *pignatta* si è mantenuto fino al nostro secolo. Questo gioco era diffuso in tutto il Meridione d'Italia, dove mancano invece testimonianze della festa di *segavecchia*. Sappiamo, tuttavia, che anche nel Sud d'Italia, e precisamente in un'area abbastanza compatta che comprende Calabria, Campania, Abruzzo e Molise, aveva luogo la personificazione della Quaresima. Questa personificazione era difforme dal personaggio della *segavecchia* sia perché la Quaresima veniva raffigurata da una pupattola sia perché l'iniziativa di questa personificazione apparteneva alla sfera privata anche se intendeva lanciare un messaggio a tutta la comunità.

Questo pupazzo, raffigurante una vecchia vestita di nero e con un fazzoletto in testa, compariva la mattina del mercoledì delle ceneri, appeso alla finestra o al balcone della casa dove c'era una ragazza da marito, e restava esposto fino al giorno di Pasqua. La pupattola per lo più aveva il fuso in mano e una cipolla in bocca a significare lavoro e digiuno. Ma sua principale caratteristica era di avere al posto dei piedi un'arancia o una mela o una

patata in cui erano state conficcate sette penne di gallina tante quante sono le settimane di Quaresima. Ogni sabato o domenica si eliminava una penna per indicare il periodo di tempo trascorso.

Ovviamente, tutte queste tradizioni quaresimali, passate succintamente in rassegna, non hanno nulla a che vedere con le cerimonie religiose ufficiali ed è difficile stabilire se siano nate in un contesto sociale alto o basso, come è altrettanto difficile stabilire se in esse rivivano realtà culturali pre-cristiane.

Ma se pensiamo che qualunque fenomeno culturale e sociale è il risultato di un processo storico più o meno lungo, possiamo trovare collegamenti anche con il mondo pagano e con le feste primaverili dell'antichità classica.

Infatti, poiché il tempo di Quaresima coincide con l'approssimarsi e la venuta della primavera, i riti che hanno luogo in questo periodo, specialmente quello della vecchia di mezza quaresima, potrebbero sottendere un significato agrario. E infatti viene generalmente attribuita ad essi la funzione di favorire il risveglio della natura dopo il letargo invernale e propiziare quindi la fertilità dei campi e il buon esito del raccolto come nel mondo antico.

Dato che la cerimonia della *segavecchia* è assimilabile al rito sacrificale di carnevale, viste le analogie tra i due rituali, ne segue che il rito-spettacolo della *segavecchia* potrebbe avere la stessa funzione che si attribuisce alla distruzione del fantoccio di carnevale, il quale simboleggia con ogni probabilità la fine dell'inverno. Entrambi i riti, del resto, si fondano sulla magia simpatica, ovvero sul principio magico che «il simile produce il simile». Pertanto sia il rituale di Quaresima che quello di Carnevale possono essere perciò assimilati all'antico rito del capro espiatorio. Così come il capro espiatorio si faceva carico delle colpe della comunità, che confessava pubblicamente prima di essere sacrificato per il bene di tutti, analogamente sia Carnevale che Quaresima fanno una confessione pubblica dei peccati attraverso il testamento poetico a cui abbiamo accennato.

La confessione pubblica è presente, infatti, in molte religioni antiche a sfondo agrario dove aveva finalità purificatorie: bisogna prima eliminare il male e il peccato se si vuole propiziare il benessere materiale e morale. Una conferma in direzione di questa ipotesi interpretativa viene dall'analisi del rito. La festa della *segavecchia*, come quella di carnevale, è una festa che apre un nuovo ciclo stagionale che va propiziato con la eliminazione degli elementi negativi. E questa funzione viene svolta sia dal fuoco che dalla sega.

Il fuoco, come la confessione pubblica dei peccati, elimina il male di cui possono soffrire sia i frutti della terra che gli uomini. Il fuoco non solo purifica, ma procura anche luce e calore, e quindi caccia il freddo e il buio del-

l'inverno, favorendo il ritorno del bel tempo. Da qui l'uso, specialmente nei paesi del Nord Europa, dove l'inverno è più freddo e più lungo, di accendere dei falò e di ballarvi attorno nella prima domenica di Quaresima. Mentre nei paesi sul Reno la gente osservava la direzione del fumo con la convinzione che se esso andava verso i campi di grano il raccolto sarebbe stato abbondante.

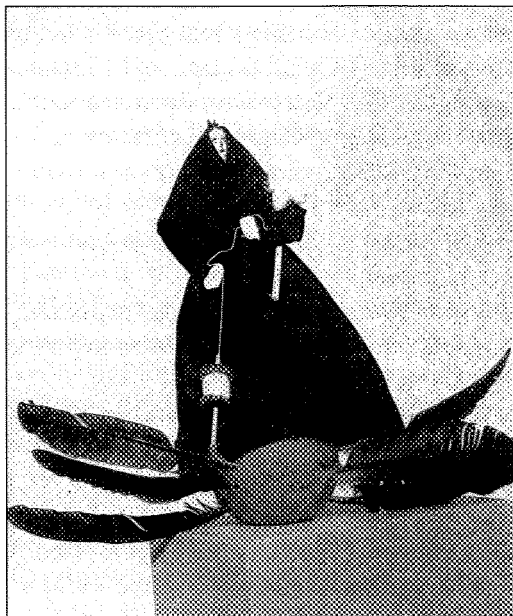
In conclusione vogliamo notare ancora una cosa. Come tutti i fenomeni culturali anche le feste di quaresima sono strumenti di comunicazione e trasmettono dei messaggi che debbono essere decodificati in relazione al contesto in cui vengono emessi. Anche se i riti quaresimali ricordati non rientrano nell'ortodossia cattolica e non trovano posto nel calendario liturgico, essi trovano posto, invece, nel calendario folklorico in quanto sono espressione di quel cattolicesimo popolare i cui rituali tendono in maniera esplicita a soddisfare il bisogno generalizzato di assicurazione.

In primavera, periodo dell'anno particolarmente critico, perché coincidente con l'inizio di un nuovo ciclo vegetativo, era necessario difendere il territorio e il raccolto dagli eventi negativi che potevano venire scatenati dalle forze della natura o dall'azione malefica delle streghe e del demonio. L'esecuzione di riti come quello della *segavecchia* o della *pignatta* serviva al mondo contadino e pastorale a scongiurare la minaccia di precarietà sempre incombente su di esso. Perciò è accaduto che i riti di cui si è parlato, essendo funzionali ai bisogni di una società prevalentemente agro-pastorale hanno cominciato a sfaldarsi con l'avvento dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione, e pertanto non trovano alcun referente nella società contemporanea che privilegia la tecnologia e il consumo.

FONTI BIBLIOGRAFICHE

- Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* [1965], Einaudi, Torino 1979.
- Beduschi L., *La vecchia di mezza quaresima*, in «La ricerca folklorica», n.6, ottobre 1982, pp. 37-46.
- Burke P., *Cultura popolare nell'Europa moderna* [1978], Oscar Studio Mondadori, Milano 1980.
- Caro Baroja J., *Il Carnevale* [1965], il Melangolo, Genova 1989.
- Gatto G., *La figura della Quaresima nel folklore calabrese e le sue remote origini mitico-rituali*, in «Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Milano», vol. XXII, 1969, pp.167-192.

- Guastella S.A., *L'antico carnevale nella Contea di Modica. Schizzi di costumi popolari*, 2a ediz., Piccitto&Antoci, Ragusa 1887.
- Interpretazioni del Carnevale*, n. 6 de «La ricerca folklorica», ottobre 1982.
- Lumini A., *Le farse di Carnevale in Calabria e Sicilia*, Forni, Bologna 1977 (rist. anast. dell'ediz. di Nicastro 1888).
- Mazzacane L., *Struttura di festa. Forma, struttura e modello delle feste religiose meridionali*, Franco Angeli, Milano 1985.
- Pettazzoni R., *La confessione dei peccati*, voll. 3, Zanichelli, Bologna 1929-36.
- Pinon R., *Analyse morphologique des Feux de Carême dans la Wallonie occidentale*, Bruxelles 1962.
- Pitrè G., *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo 1881.
- Pitrè G., *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. I, Pedone Lauriel, Palermo, 1889.
- Pitrè G., *Cartelli, pasquinate, canti, leggende, usi del popolo siciliano*, Reber, Palermo 1913.
- Rossi A. – De Simone R., *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di Carnevale in Campania*, De Luca, Roma 1977.
- Siffrin P., *Quaresima*, in *Enciclopedia cattolica*, vol. X, Sansoni, Firenze 1953.
- Toschi P., *Le origini del teatro italiano*, Einaudi, Torino 1955.



Pupazzo raffigurante la Quaresima in Calabria.

NINO RECUPERO

LA REINVENZIONE DEL PARLAMENTO INGLESE
E IL RUOLO DEL DISCORSO STORICO:
DA MACAULAY A TREVELYAN, 1845-1914*

«La democrazia moderna ha carattere parlamentare, e il parlamentarismo sembra, almeno secondo l'esperienza che se n'è fatta, l'unica forma in cui la democrazia sia realizzabile nella odierna realtà sociale [...] Parlamentarismo significa formazione di una valida volontà statale attraverso un organo collegiale eletto dal popolo»¹. Il Parlamento, nell'affermazione di Kelsen (ma quanti altri classici si potrebbero citare a tal proposito!) appare dunque presidio, anzi estrinsecazione stessa della libertà politica; come la «forma della libertà», di cui l'istituto parlamentare è insieme soggetto e segno. Il fatto che queste parole risalgano ad un momento di grande drammaticità della storia tedesca ed europea dona alla definizione teorica una coloritura di speranza, di volontà politica, di utopia perfino: di lì a poco in Germania il potere politico sarebbe caduto nelle mani di Adolf Hitler. La critica antiparlamentare dei marxisti — negante la reale rappresentatività della democrazia parlamentare a favore della democrazia diretta, in quel momento minacciosa nella forma «dei consigli» o «sovietica» — si materializzava così non nella propria vittoria, ma in quella del peggior nemico di ambedue le forme di democrazia. Vittoria paradossale, quella del nazismo, perché conseguita nel rispetto formale delle regole del sistema: il «caporale» era arrivato a chiedere i pieni poteri forte di poco meno di 14 milioni di voti e come capo del partito di maggioranza relativa al Reichstag con 230 deputati, esibendo cioè credenziali regolari.

Il caso del nazismo tedesco è solo l'esempio più vistoso del problema fondamentale della democrazia parlamentare: per mantenere realmente le

* Spunto iniziale di questo lavoro è stato un intervento al Convegno Internazionale «La Forma della libertà. Categorie della razionalizzazione e storiografia», tenutosi a Trieste il 10-12 Ottobre 1996.

¹ Hans Kelsen, *Il primato del Parlamento*, a cura di C. Geraci, Milano, Giuffrè, 1982, p. 10. Il brano appartiene all'articolo *Demokratie* in *Schriften der Deutschen Gesellschaft für Soziologie*, I Serie, V. Band, Tübingen, 1927.

sue promesse, essa deve consonare con le strutture generalmente accettate della società cui si riferisce. Kelsen, e soprattutto Max Weber, avevano visto il chiasmo che separa le definizioni teoriche dagli strumenti di cui ogni società concretamente dispone per comprendere, affrontare e risolvere i propri conflitti. È vero però, e se n'è avuta riprova dopo il crollo del Muro di Berlino, che l'idea parlamentare è stata capace per oltre due secoli di suscitare entusiasmi, di esplicitare una forza persuasiva non comune; tanto che la forma parlamentare è venuta a coincidere con il concetto stesso di «civiltà occidentale» e, attraverso la prassi delle Nazioni Unite, con il concetto di civiltà, dichiarando necessaria la propria estensione planetaria. Ora, la cellula germinale del modello parlamentare europeo la si ritrova certamente nella storia d'Inghilterra, anche se la sua diffusione non prescinde da complicati innesti. Mi propongo qui dunque di mettere in evidenza il ruolo essenziale che la storiografia britannica dell'Ottocento ha assunto nel percorso di costruzione concettuale di tale modello: non la filosofia politica nelle sue varie forme, ma la storiografia in senso proprio, e particolarmente quella di Macaulay, in quanto responsabile di una «narrazione» cui si deve gran parte della persuasività dell'idea parlamentare.

Autodefinitosi «madre di tutti i parlamenti» e cellula germinale della libertà, il parlamentarismo inglese si presenta, al culmine dell'Ottocento liberale, non più solo come un «corpo» di persone ma come incarnazione di certe astrazioni essenziali. In primo luogo, l'astrazione del principio di «rappresentanza»; poi, quella del principio elettivo (col suo presupposto, troppo facilmente scontato, delle «libere» elezioni, quando la storia reale dell'allargamento del suffragio corre per oltre due secoli lungo un percorso molto accidentato); infine, quella del principio del «contrappeso», per cui il Parlamento controbilancia altri poteri, in primo luogo quello del potere regio, l'esecutivo. A tali astrazioni corrispondono regole, che oggi appaiono ovvie, ma la cui elaborazione è stata complessa e faticosa: tali ad esempio la necessità di un certo numero «legale» di votanti perché una decisione sia valida, o la regola ferrea della maggioranza dei voti, o la corrispondenza dei verbali all'effettivo contenuto di una seduta.

La definizione del parlamentarismo britannico ottocentesco, però, non era nata fuori dal conflitto. Era stato necessario fare i conti con la stessa esperienza inglese ripresa e rilanciata in chiave rivoluzionaria dai grandi moti che nell'ultimo trentennio del Settecento avevano dato luogo alla formazione degli Stati Uniti d'America e alla rivoluzione francese. Le varianti americana e francese (che un filo debole, minoritario, clandestino, e però mai del tutto interrotto legava con i Livellatori e con i radicali di età cromwelliana) connettevano parlamento e «nazione», ed esplicitavano quel

che le stesse rivoluzioni inglesi del Seicento non avevano mai ammesso, cioè la pienezza, di fronte al sovrano, della funzione legislativa del corpo di deputati eletti. La grande battaglia per il Reform Bill, la riforma del sistema elettorale, insieme all'impegno sulla questione sociale e alla preponderanza economica in Europa presentavano però di nuovo il modello di società politica inglese, all'alba del decennio 1840, come un modello vincente. È da allora che esso ha manifestato una potente capacità di propagarsi ad altri paesi europei molto diversi per tradizioni e per strutture politiche, dalla Svezia alla Serbia: s'intende che i risultati di tali ibridazioni sono stati infinitamente variegati. E s'intende anche che il modello politico seguiva più spesso che non precedesse l'estendersi della supremazia economica britannica nell'età liberale; ma è comunque innegabile la sua forza ideale. Ad esso pensava, ad esempio, il conte di Cavour quando salutava l'approssimarsi della promulgazione dello Statuto albertino dicendo che esso «racchiude tutti i grandi principii delle libere costituzioni... esso consacra fra noi tutti i diritti di cui godono le nazioni più incivilite», vedendovi «quella potenza della *opinione pubblica* che è fondamento di ogni ordine libero»².

Non per caso queste osservazioni sulla forza di propagazione del modello parlamentare, e la molteplicità delle sue coniugazioni in realtà diverse coincidono quasi con gli argomenti svolti da quella che è forse la più classica apologia del sistema: le *Considerazioni sul governo rappresentativo* di John Stuart Mill (1861). In questo testo esemplare, l'equazione fra sistema politico britannico e civiltà occidentale, anzi civiltà *tout court*, è svolta all'insegna del «progresso» morale e materiale, il quale risulta, in ultima analisi, il criterio che serve a definire il buon governo («La tendenza al progresso racchiude tutto il valore di un regime politico»³). La tesi di Mill è argomentata con un garbo, con una considerazione delle possibili obiezioni, che nulla tolgono alla fermezza della convinzione; così come la pratica ragionevolezza delle proposte in nulla riscatta l'intento fondamentalmente missionario di una religione laica della perfettibilità umana.

L'elaborazione di John Stuart Mill non è però avvenuta nel vuoto. È

² Camillo Benso di Cavour, *Il Risorgimento* dell'8 gennaio e del 10 marzo 1849, in *Scritti politici*, a c. di G. Gentile, Roma, 1930, pp. 97-99. Ancora alla fine della carriera politica, la fiducia di Cavour nel sistema parlamentare era piena: esso sarebbe riuscito ad *approvoiser* anche i mazziniani più estremisti (Rosario Romeo, *Cavour e il suo tempo*, vol. III, Bari-Roma, Laterza, 1984, pp. 886-87).

³ John Stuart Mill, *Considerazioni sul governo rappresentativo*, trad. it. di Pietro Crespi, Milano, Bompiani, 1946, p. 30. «Conduciveness to Progress includes the whole excellence of a government»: *Considerations on Representative Government*, in *On Liberty and Other Essays*, ed. John Gray, Oxford, University Press, 1991, p. 223.

stato sostenuto che tutta la sua riflessione sulle forme di governo derivò dall'urgenza di riformulare le proposizioni dell'utilitarismo classico à la Bentham del padre, James Mill, in modo che potessero resistere alle critiche devastanti avanzate da Coleridge e soprattutto da Macaulay⁴, giudizio forse eccessivo, ma esatto nella sostanza: si ricordino le tormentate pagine che John Stuart Mill dedica alla vicenda nella sua *Autobiografia*⁵. La questione cruciale è quella che Mill affronta nel primo capitolo del suo celebre saggio («Fino a che punto le forme di governo sono oggetto di scelta») e cioè se le costituzioni (*governments*) siano il frutto di deliberata costruzione umana, ovvero al contrario manifestazione sostanzialmente immutabile delle caratteristiche nazionali. Secondo quest'ultima tesi, «forms of government are not a matter of choice [...] They 'are not made, but grow'»⁶. Tra le due opposte tesi, Stuart Mill finisce col proporre una conciliazione proprio nel segno del progresso: ferme restando le caratteristiche di ogni popolo, i «governi» mantengono la libera scelta di procedere o meno sul cammino di un continuo e progressivo miglioramento.

Il ricorso alla storia al fine di trovare nel passato la legittimazione fondante della struttura politica del paese (e non solo, alla maniera umanistica, lezioni ed *exempla*) era però nell'Inghilterra ottocentesca non tanto la novità, quanto piuttosto una variante dell'ortodossia. C'è una continuità singolare tra la costruzione ideologica della «Antica costituzione» elaborata nell'epoca dei primi due Stuart ad opera dei giuristi di *Common Law*, così come l'ha descritta Pocock⁷, e la «teoria *whig* della storia» della quale sir Herbert Butterfield ha tracciato il pedigree⁸. Se la teoria della antica costituzione riponeva in un passato «immemorabile» le «libertà» inglesi, la teoria *whig*, che acquistò nuovo slancio al momento dei trionfi del 1832, individuava in quello stesso passato la continuità del principio di progresso, impostando una «storia della libertà» quale la si ritrova in versione finale in

⁴ Il dibattito sulla questione è stato ben ricostruito da J. C. Rees e Jack Lively, *Utilitarian Logic and Politics, Macaulay's Critique and the Ensuing Debate*, Oxford, University Press, 1978.

⁵ Nel cap. V. Si veda la trad. it. a c. di Franco Restaino: J. S. Mill, *Autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 121-25.

⁶ John Stuart Mill, *Considerations on Representative Government*, in *On Liberty and Other Essays*, cit., p. 206. Trad. it. cit., p. 10.

⁷ Pocock, *The Ancient Constitution and the Feudal Law. A Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century*, Cambridge, University Press, 1957; A Reissue with a Retrospect, Cambridge, 1987.

⁸ Herbert Butterfield, *The Whig Interpretation of History*, London, Bell & Sons, 1931; n. ed. Harmondsworth, Penguin, 1973.

Lord Acton o in John Bury⁹. Comune ad ambedue le teorie è l'esaltazione di una coppia di fattori: un certo «spirito» nativo, peculiare dell'Inghilterra; e il ruolo dell'istituto parlamentare come estrinsecazione di quello spirito.

Non c'è dubbio che nello svolgersi di questi costrutti ideologici, un momento cruciale che determina, o segnala, grandi differenze a secondo di come lo si scioglia è il cambiamento della dinastia inglese nel 1688: la rivoluzione «gloriosa» o «pacifica». Gli eventi del 1688 e quelli che ne derivarono, a lungo contestati dal legittimismo Stuart del partito Giacobita, rappresentavano una modificazione della costituzione; potevano esser solo difesi o ricorrendo ad una deliberata scelta politica di utilità (e si poneva allora il problema del soggetto autorizzato a tale scelta), oppure ipostatizzando l'arrivo di Guglielmo di Orange come uno di quei rari momenti epocali in cui magistrature e «popolo» ritrovavano una fusione assoluta di intenti nella contrapposizione al potere «arbitrario». Al contempo, la teoria richiedeva però che nessuna concessione si facesse al parlamentarismo della prima rivoluzione, quella del 1640-60: quest'ultimo, avendo condotto alla guerra civile e poi al regicidio e alla dittatura militare di Cromwell, andava espunto dalla storia legittima (e legittimante) del regno, o, al massimo, mantenuto quale caveat non detto, al modo dei ritratti di Cromwell che in alcuni colleges delle università vennero conservati dopo la restaurazione, ma rivolti contro il muro. Il risultato fu la glorificazione della «rivoluzione pacifica» del 1688 come il momento nel quale Parlamento e nazione si sono incontrati, dando luogo ad una tenace vulgata, viva ancor oggi nella manualistica scolastica e perfino, paradossalmente, nei discorsi della signora Thatcher.

Né è un caso che negli anni settanta la storiografia «revisionista» britannica¹⁰ abbia puntato i suoi strali contro questa lettura della rivoluzione del

⁹ John Bury, *History of the Freedom of Thought*, New York, 1913. Quanto a Lord Acton, il suo progetto mai compiuto di una «storia della libertà» rientra solo in parte nel presente discorso. Gli scritti relativi sono raccolti in Acton, *Essays on the History of Liberty*, J. Rufus Fears ed., Indianapolis, Liberty Classics, 1986. Cfr. George Watson, *Lord Acton's History of Liberty. With an Edited Text of his 'History of Liberty' Notes*, Aldershot, Scolar Press, 1994.

¹⁰ Per la storiografia «revisionista» in genere: R. C. Richardson, *The Debate on the English Revolution Revisited*, London-New York, Routledge, 1977. In particolare per la gloriosa rivoluzione: Daniel Szechi, *Mythistory versus History: The Fading of the Revolution of 1688*, «The Historical Journal», vol. 33, 1, 1990, pp. 143-53. Ancora rilevante è Gerald Straka, *1688 as Year One of English Liberty*, in *Studies in Eighteenth Century Culture*, Louis T. Milic ed., Cleveland, 1971. Un eccellente giudizio d'insieme in Franco Benigno, *Specchi della rivoluzione*, Roma, Donzelli 1999.

1688 e, guarda caso, proprio iscrivendo esplicitamente tra i propri autori Butterfield e Pocock. I due maestri vengono percepiti come demistificatori di una storiografia che – dicono i «revisionisti» – in luogo di interrogare la logica propria di ogni singolo evento, accetta le derivazioni plurisecolari fissate dall'una o dall'altra costruzione ideologica. La discussione odierna, però, quale la si ricava per esempio dalle annate recenti di «The Historical Journal», induce talora il senso di una mancanza di profondità. Per fare un solo esempio, in materia di «interpretazione *whig* della storia»: il fortunato libro del 1931 di Herbert Butterfield collocava al vertice di tale interpretazione un uomo che era stato più di ogni altro ostile al *whiggism*, e cioè Lord Acton. Questa classificazione, estremamente contestabile, era sostanzialmente filosofica, fondandosi sul diritto che Acton attribuiva allo storiografo di formulare dei giudizi etici; e lo stesso Butterfield successivamente rivide più volte e contraddittoriamente tale parere¹¹. Le pagine che caratterizzano Lord Acton come «il punto più alto della coscienza *whig* in storiografia» (e che contribuirono potentemente a liquidarlo nell'opinione comune)¹² andrebbero insomma meglio intese come una polemica interna tra Butterfield e il suo amato-odiato maestro e oggetto di studio, cioè tra due studiosi che condividevano l'esigenza di una storiografia cristiana e umanistica. L'esistenza continuativa e unitaria di una «teoria *whig*», come anche di una «teoria marxista», appare insomma alquanto problematica.

Resta il fatto che lo stesso Acton – o quanto meno gli esegeti che trascrissero e pubblicarono le *Lectures on Modern History* che vanno sotto il suo nome¹³ – rinchiusa i fatti del 1640-60 entro la definizione di «rivoluzione puritana», mentre la qualifica di «rivoluzione inglese» era riservata al cambiamento di dinastia del 1688. In ciò, se non alla «interpretazione *whig*», Acton certamente appartiene all'Ottocento, il secolo della storiografia «scientifica» che riprende quella costruzione ideologica, e la esalta per ritrasmetterla, come si è detto, in forma di vulgata.

Un personaggio cruciale su tale via è Macaulay. È proprio dal 1688, come da evento fondativo, che prende le mosse la sua grande *History of*

¹¹ Herbert Butterfield, *History and Human Relations*, London, 1951; e con un rovesciamento ancora più radicale in un saggio di dieci anni dopo, in *Studies in Diplomatic History and Historiography in Honour of G. P. Gooch*, A. O. Sarkisian ed., London, 1961. Su questo cfr. Hugh Tulloch, *Acton*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1988, particolarmente le pp. 108-109.

¹² Herbert Butterfield, *The Whig Interpretation of History*, Harmondsworth, Penguin, 1973, p. 80.

¹³ John N. Figgis e Reginald V. Laurence, per il primo dei quattro volumi di scritti di Acton editi da Macmillan a Londra dal 1906 al 1910.

England from the Accession of James II. George Babington Macaulay era nato nel 1800. Figlio di genitori evangelici, seppe costruire il proprio personaggio a partire da una fulminante carriera letteraria. In sintonia con i gusti romantici, conquistò la prima fama con la pubblicazione di carmi e novelle in versi di argomento storico, sia classico che britannico; il grande successo di pubblico di tali testi era ribadito dai saggi che andava pubblicando sulla *Edinburgh Review*. Ma risponde ad un costume ancora settecentesco il fatto che la sua fortuna dipendesse dal patronato di un grande della nobiltà *whig*: fu Lord Lansdowne ad assicurargli l'elezione al Parlamento, dove Macaulay raccolse nuovi allori come oratore politico, battendosi per la riforma del sistema elettorale; partecipò tra l'altro alla storica battaglia che la notte del 23 marzo 1831 vide approvato per un sol voto il Reform Bill. Dal 1834 al 1838 preferì il lucrativo incarico di consigliere al Supreme Council of India. Umanamente e culturalmente l'universo anglo-indiano lo attraeva poco, ed è significativo che i suoi contributi siano stati decisivi nell'imporre la lingua inglese e il diritto di Common Law come strutture ufficiali per le colonie britanniche¹⁴.

Tuttavia la carriera di Macaulay restò essenzialmente letteraria. Nel 1848 uscirono i primi due volumi della gigantesca *Storia d'Inghilterra*, cui si era accinto dal 1839, appena ritornato dall'India. Nella storia della storiografia, questi libri rappresentano un caso quasi unico di successo di pubblico, solo paragonabile a quello riscosso dal suo predecessore e ovvio obiettivo polemico, cioè la *Storia d'Inghilterra* di David Hume. Nonostante l'iniziale insuccesso, da oltre mezzo secolo l'opera del filosofo scozzese era infatti praticamente la sola trattazione completa disponibile, e soprattutto la più autorevole: se ne traevano riassunti e antologie per le scuole e per il largo pubblico. Quando Macaulay annunciò la pubblicazione di una nuova storia «completa», ottenne un contratto favoloso per una tiratura di 6000 copie, cifra incredibile per quell'epoca. Nel giro di pochi mesi, superando ogni previsione, dei suoi due volumi si vendettero oltre 50000 copie! La *Storia* di Macaulay, peraltro incompiuta per la morte dell'autore nel 1859, è uno dei pochi libri inglesi che fino ad oggi sono sempre rimasti in catalogo.

Aneddoti questi, che sottolineano il fatto che con la *Storia* di Macaulay

¹⁴ G. B. Macaulay, *A Minute on the Education in India* (1835), ristampato, con altri documenti, in G. O. Trevelyan, *The Competition Wallah*, Macmillan, London 1864. Il ruolo di Macaulay nella formazione dell'imperialismo britannico è stato di recente discusso da E. Di Piazza, *L'avventura bianca. Testo e colonialismo nell'Inghilterra del secondo Ottocento*, Adriatica Editrice, Bari, 1999, cap. VI, pp. 209-16.

siamo di fronte non semplicemente ad un'opera di storiografia o di teoria politica tra le altre; bensì ad un testo che rispondeva alle esigenze culturali, al bisogno di rispecchiamento di una società, e che a sua volta ha contribuito ad influenzarne fortemente la cultura e i successivi comportamenti.

Né potevano esserci dubbi sulle scelte *whig* del suo autore. Alcuni anni prima, candidato ad Edinburgo nel 1839, Macaulay disse di sé, in un discorso elettorale: «Sono entrato da *whig* nella vita pubblica, e *whig* sono determinato a restare. Uso questa parola in senso molto ampio [...]. Guardando indietro alla nostra storia, mi sembra di poter distinguere un grande partito che ha conservato la propria identità attraverso molte generazioni. Un partito che spesso è stato represso, ma mai estinto o distrutto; un partito che, talvolta macchiato dei difetti della sua epoca, è stato però sempre in anticipo su di essa. Un partito che, colpevole di molti errori e di qualche crimine, però ha la gloria di aver stabilito su solide fondamenta le nostre libertà civili e religiose. Di questo partito sono felice di esser membro. È stato questo partito che sulla questione dei monopoli osò resistere alla regina Elisabetta; che durante il regno di Giacomo I organizzò la prima opposizione parlamentare, affermando tenacemente i privilegi del popolo e strappando alla Corona una prerogativa dopo l'altra; che costrinse Carlo I ad abbandonare l'imposta della *Ship money*. Questo partito ha distrutto i tribunali della Camera stellata e dell'Alta Commissione. Questo partito sotto Carlo II ha ottenuto la legge dell'*Habeas Corpus*, ha effettuato la Rivoluzione, ha approvato la legge sulla tolleranza, ha spezzato il giogo di una chiesa straniera nel nostro paese ...»¹⁵.

Siamo di fronte, come si vede, ad una delle più classiche formulazioni della «interpretazione *whig*»: si noti tra l'altro come essa rimuove in toto la guerra civile, il regicidio e l'interregno, annodando il filo della «rivoluzione» direttamente tra le conquiste parlamentari del 1642 e l'*Habeas Corpus*. Ma quel che interessa è l'atteggiamento nei confronti del passato. La storia non è più solo arricchimento di conoscenze, non maestra, ma luogo essenziale di formazione dell'identità politica. Siamo dunque lontani dalla visione, formulata dal celebre Dottor Johnson, l'arbitro del gusto letterario nella Londra dell'età augustea: «Quello dello storico è il compito più facile, perché ad uno storico non si richiedono grandi abilità. Nella composizione storica, le più grandi forze della mente umana sono quiescenti. I fatti sono a portata di mano, quindi non deve esercitare l'invenzione. Né si richiede un alto grado di immaginazione, ma solo quanto basta ai più bassi generi poetici. Gli serve un po' d'intuito, precisione e un po' di

¹⁵ *The Works of Lord Macaulay*, London, 1875, vol. VIII, pp. 158-59.

chiaroscuro (*some colouring*), purché disponga della necessaria applicazione»¹⁶. Che la *qualità* della storiografia fosse quella dell'opera d'arte, appariva indubitabile anche a Macaulay: «La storia, nel suo ideale di perfezione, è un insieme di poesia e di filosofia. Essa imprime nella mente delle verità generali rappresentando in modo vivace personaggi e fatti particolari»¹⁷, aveva scritto nel 1828. Ma la sua *funzione* era di livello più elevato (e precisamente per ciò richiedeva la potenza di una scrittura artistica).

Infatti: «...Non essendovi paese in cui, come in Inghilterra, gli uomini di Stato si siano lasciati tanto trascinare dalla influenza del passato, così non vi è paese in cui gli storici si siano lasciati, come i nostri, condurre dall'influenza del presente. A vero dire, fra queste due cose è naturale connessione. Dove la storia viene considerata semplicemente come una pittura della vita e de' costumi, come una raccolta di esperimenti da cui si possano trarre massime generali di sapienza civile, lo scrittore non è grandemente soggetto alla tentazione di rappresentare sfigurati i fatti seguiti in un'epoca che non è la sua: ma dove la storia viene considerata come un santuario in cui si custodiscono i titoli dai quali pendono i diritti de' governi e delle nazioni, gl'incentivi a falsificare i fatti diventano pressoché irresistibili»¹⁸.

«L'abisso d'una grande rivoluzione divide compiutamente il nuovo dal vecchio sistema. Nessun abisso simigliante divide in due parti distinte la esistenza della nazione inglese. Le leggi e le consuetudini nostre non sono state mai trascinate dall'impeto d'una generale e irreparabile rovina. Da noi i precedenti del Medioevo sono ancora precedenti validi e vengono ancora citati, nelle occasioni più importanti, dagli statisti più eminenti»¹⁹.

In altre parole: la storia inglese è un continuum, incarnato nella vicenda costituzionale, e al centro di tale vicenda sta il Parlamento. Per porre l'isti-

¹⁶ Boswell, *Life of Johnson*, ed. G.B. Hill, London, 1887, I, pp. 424-25.

¹⁷ G. B. Macaulay, *Hallam's Constitutional History*, apparso nella «Edinburgh Review», in *Lord Macaulay's Essays*, London, 1896, p. 51.

¹⁸ G. B. Macaulay, *History of England*, Chicago, 1898, vol. I, cap. I. Cito per comodità da quest'edizione che ho sottomano. Data la molteplicità delle edizioni dell'opera, si indicherà sempre il capitolo, che resta il riferimento più preciso per ritrovare un passo. In questo caso, e nella nota seguente, ho preferito però dare la traduzione italiana di Paolo Emiliani Giudici: T. B. Macaulay, *Storia d'Inghilterra*, Nuova edizione eseguita sulla seconda riveduta e corretta dal traduttore, 2 voll., Firenze, Le Monnier (Biblioteca nazionale economica), 1885, vol. I, p. 34. Una precedente traduzione italiana era stata pubblicata a Torino dal 1852 al 1860 in più edizioni variamente riviste, a cura di Cesare Rovighi e P. E. Nicoli, nella «Nuova Biblioteca Popolare» di Pomba. Anche la diffusione italiana dell'opera del Macaulay è insomma improntata ad una larga popolarità.

¹⁹ Macaulay, *History*, op. cit., vol. I, cap. I; trad. it. cit., vol. I, p. 35.

tuto parlamentare a soggetto della sua storia, Macaulay non sente però alcun bisogno di ricorrere al complesso dibattito giuridico, e nemmeno, ciò che è più strano, ad una dettagliata ricostruzione storiografica della prassi parlamentare. La novità — se si vuole, il carattere «romantico» della sua opera — sta nella connessione tra Parlamento e popolo. Là dove l'occhio acuto di Hume aveva distinto fazioni, gruppi e partiti, Macaulay identifica e fonde insieme parlamento ed evoluzione della società inglese.

La lunga ortodossia storiografica fondata, come si è detto, da Hume metteva in chiaro seppur con varie cautele che nella contesa fra Carlo I e il parlamento il vero aggressore e l'innovatore era piuttosto il parlamento che non il re. Per Hume la costituzione inglese, lungi dal formarsi grazie ad una lunga lotta tra il principio di libertà e quello della prerogativa sovrana, era andata stratificandosi seguendo un suo *inaccurate genius*. Né questo «genio» si poteva comprendere prescindendo dalla concreta ricostruzione dei soggetti politici: la religione, come altri elementi di principio, entrava in gioco — ha mostrato Giarrizzo — come fattore della formazione dei partiti, cioè dei soggetti politici²⁰.

Di contro alla visione humiana, Macaulay poteva profittare della sistemazione teorica già fornita nella storia costituzionale di Henry Hallam²¹, da lui recensita favorevolmente al momento della sua uscita nel 1827: un altro libro di grande diffusione e duraturo successo. Hallam e Macaulay sono in sintonia nel fare del parlamento una questione europea. Nel loro disegno, la monarchia è fin dalle origini limitata da «leggi fondamentali» e da «assemblee rappresentative», cosicché l'antica costituzione inglese era «solo una di una famiglia più numerosa». Col tempo, però, il potere regio ha eroso questi vincoli dovunque tranne che in Inghilterra. Qui il parlamento ha saputo difendere le proprie prerogative, e fondare l'unico regime di vera libertà²². Il lettore è così spinto verso la inevitabile conclusione della superiorità del sistema britannico, e della inevitabile opportunità d'una sua estensione all'intera Europa: conclusione in grado di affascinare il piemontese Cavour, come il serbo Ilija Garasanin.

Perché allora questa specificità britannica? La risposta inglobata nel lungo racconto di Macaulay è che il parlamento inglese s'identifica col popolo e con la sua evoluzione. Per quanto ciò sembri incongruo, la narrazione di Macaulay si snoda pagina dopo pagina senza fornire mai alcuna

²⁰ Definitive, su ciò, le pagine di Giuseppe Giarrizzo, *David Hume politico e storico*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 148, 152-56, 161.

²¹ H. Hallam, *The Constitutional History of England from the Accession of Henry VII to the Death of George II*, London, 1827. Cfr. n. 14.

²² G. B. Macaulay, *Hallam's Constitutional History*, cit., p. 69.

indicazione sulle concrete transazioni parlamentari, sui percorsi di crescita delle istituzioni, sui procedimenti di scelta e di decisione. Molti anni prima, quando la sua cultura storiografica era ancora in formazione, Macaulay aveva candidamente dichiarato, in un saggio su Hampden, di non avere alcuna spiegazione del perché l'Inghilterra, invasa e asservita dai Normanni, governata da leggi scritte in lingua straniera, dominata dal feudalesimo e dal potere di una casta nobiliare, fosse divenuta la «sede della civile libertà»; gli bastava il fatto²³. Più ancora che per le sue prerogative costituzionali, il parlamento piace a Macaulay perché è «un alambicco sociale»: esso promuove entro se stesso quella *intermixture of classes* che apoditticamente viene definita come quintessenza dell'anglicità. L'aristocrazia inglese è «penetrabile» socialmente, e per di più evolve culturalmente, tanto da essere «la più democratica del mondo, così come la democrazia inglese è la più aristocratica»²⁴. L'evoluzione della costituzione è insomma trasferita dal piano del diritto all'evoluzione della società; di qui il progetto di «riferire la storia del popolo, non che quella del governo; indicare il progresso delle arti utili e delle belle; descrivere le sette religiose, e le vicissitudini delle lettere; ritrarre i costumi delle successive generazioni e non trasvolare negligenemente neppure sulle mutazioni che sono seguite nelle fogge di vestire, di banchettare, e de' pubblici sollazzi»²⁵. Macaulay non era il primo, naturalmente, a tentare di fornire un racconto dei fatti sociali, sia pure con i materiali scarsi e incoerenti di cui poteva disporre. La novità sta nel fatto che egli tesse nella medesima tela narrativa i vari ordini di notizie; l'equazione tra parlamento e popolo perde così la genericità astratta che le veniva dalla tradizione *whig* e repubblicana. Ciononostante, fin dall'inizio del lavoro, Macaulay percepisce la necessità di affrontare sistematicamente lo sviluppo economico e sociale; nasce così il famoso terzo capitolo della *Storia*, vero e proprio inno al progresso, lento ma inarrestabile, fatto di crescita economica, di espansione del benessere e di progressiva apertura culturale

²³ «How it chanced that a country conquered and enslaved by invaders, a country of which the soil had been portioned out among foreign adventurers, and of which the laws were written in a foreign tongue, a country given over to that worst tyranny, the tyranny of caste over caste, should have become the seat of civil liberty, the object of the admiration and envy of surrounding states, is one of the most obscure problems in the philosophy of history. But the fact is certain». *John Hampden*, in *Lord Macaulay's Essays*, cit. Il saggio venne pubblicato originariamente nella primavera del 1831.

²⁴ Macaulay, *History*, op. cit., vol. I, p. 38 e specialmente p. 46 (cap. I).

²⁵ Macaulay, *History*, op. cit., vol. I, p. 2 (cap. I); qui di nuovo nella traduzione di P. Emiliani Giudici cit., vol. I, p. 14.

dei ceti sociali²⁶: manifesto, più che manifestazione, della veniente epoca vittoriana, anche per le reticenze e le silenziose censure di cui Macaulay si serve per rimuovere i fatti che non collimano con la sua visione²⁷.

Il risultato di questa brillante operazione artistica e di pubblico è una vera e propria reinvenzione della tradizione parlamentare. L'istituto parlamentare non è più bandiera di una parte politica, ancorché vincente, bensì comune patrimonio della nazione, ancorato non ad astrattezze giuridiche, ma alla struttura stessa della società. Il ruolo dello storico, d'un balzo, si esalta: la costituzione inglese si dichiara, si legittima, si convalida attraverso il racconto di se stessa. Chi racconta la storia della nazione, quindi, *declares the Constitution*.

Non mancano, com'è ovvio, tracce di dubbi, di aporie, e principalmente attorno alla definizione del popolo. Narrando, per esempio, le vicende del 1688, si lascia sfuggire dalla penna che: «Gli statisti, *whigs* e *tories*, affrettano le loro trattative per mettersi d'accordo perché si rendono conto che forse, fuori delle porte della Camera, la popolazione è favorevole al re»²⁸: piccoli lapsus che non interrompono il suo dire.

Il grande successo letterario di Macaulay è certo solo il sintomo, non la causa di un mutato ruolo pubblico della storiografia. È comunque negli anni quaranta dell'Ottocento che si prepara questo rivolgimento culturale, e accanto all'opera di Macaulay non si può non porre la prima edizione (1845) delle *Letters and Speeches of Oliver Cromwell* di Thomas Carlyle. Frugando in archivi pubblici e privati, Carlyle pubblicò tutta la documentazione cromwelliana su cui riuscì a mettere le mani, facendone emergere la biografia di un «eroe». Il regicida, il cui nome era da pronunziarsi sottovoce, entrava così nel pantheon della nazione acclamato dallo straordinario successo di pubblico del libro. Migliaia di collezionisti, di eruditi locali, di archivisti, si diedero a scovare carte cromwelliane comunicandole a Carlyle, di modo che una seconda e una terza edizione si resero necessarie nel giro

²⁶ Charles Firth, *A Commentary on Macaulay's 'History of England'*, Oxford, University Press, 1938, pp. 112-41: ricostruisce la genesi del «Terzo capitolo».

²⁷ Ad esempio, discutendo delle condizioni del lavoro, passa sotto silenzio il *Settlement Act* del 1662, che proibiva il libero allontanamento dei lavoratori dalla parrocchia di origine, disposizione che attirò le note critiche di Adam Smith nella prima parte della *Ricchezza delle nazioni*.

²⁸ Anche Hallam avanza il medesimo dubbio, conscio che il parlamento rappresenta circa 400mila elettori (su forse sette milioni di inglesi); e tuttavia non perde il suo carattere di rappresentante della «nazione»: *Constitutional History*, op. cit., capitolo «The Reign of James II». Cito dall'ediz. Everyman, London, Dent and Dutton, 1934, vol. 3, pp. 85-89.

di un decennio²⁹. Fiorirono i biografi di Cromwell, e libri e romanzi sul Seicento; la «rivoluzione puritana» venne di moda; e nel gusto e nella coscienza del pubblico fu definitivamente affossata ogni interpretazione realista favorevole a Carlo I.

Ancor più interessante però è la natura dell'operazione storiografica condotta da Carlyle. Come nel caso di Macaulay, si trattava di un libro concepito al di fuori dalle strutture accademiche, nato entro gli ambienti culturali della capitale e destinato ad un largo pubblico. Ciononostante, Carlyle si dimostrò ottimo filologo: espunse la maggior parte dei numerosi falsi (anche se pubblicò, col beneficio del dubbio e senza inserirle nel testo, un gruppo di lettere, le *Squire Papers* poi risultate apocriefe, che un falsario tentò di vendere a caro prezzo); assegnò una datazione impeccabile a molti documenti; la sua lettura dei testi risulta in qualche caso più esatta di quella di studiosi del nostro secolo³⁰. E però questa capacità — questa necessità — filologica era da Carlyle negata nel corpo medesimo dell'opera. Tutto il libro è percorso da una continua invettiva contro la noia indotta dalla lettura dei memorialisti e degli eruditi. Egli assunse un personaggio fittizio cui dare addosso continuamente, appellandosi alla complicità del lettore: *Dryasdust*, come dire «il Polveroso», nel quale si riassumevano i caratteri dell'archivista, del conoscitore di antiche carte. La vera storia, proclamava Carlyle ad ogni pagina, era intuizione fulminante, folgorazione; la minuziosa, faticosa ricostruzione degli eventi (il lavoro che egli stesso andava facendo!) veniva invece svilita come un'occupazione buona solo per *Dryasdust*.

L'artificio retorico di Carlyle, di negar valore alla fatica storiografica per proclamare risultanze ad essa superiori, ci appare oggi come una delle prime creative anticipazioni della «civiltà di massa»: ognuno delle decine di migliaia di lettori dell'opera è invitato a condividere l'intuizione unica, esclusiva, «divina», che l'autore ha sentito in sua vece, invitato altresì a sentirsi superiore alla fatica filologica e critica del comprendere.

²⁹ Le principali edizioni sono del 1845, del 1849, del 1850, del 1857, inframezzate da numerose ristampe, sia a Londra che negli Stati Uniti. Altre ristampe se ne ebbero nei decenni 1870 e 1880, fino alla comparsa dell'edizione completata e arricchita a cura di Sophie Crawford Lomas (New York, 1900; London, 1904). L'edizione Lomas è rimasta basilare per lo studio di Cromwell, fino alla comparsa della monumentale opera di W. C. Abbott, *The Writings and Speeches of Oliver Cromwell*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1937-1947, 4 voll., per la quale vedi però la nota successiva.

³⁰ Ci si riferisce all'opera di Wilbur C. Abbott citata sopra. Cfr. John Morrill, *Textualizing and contextualizing Cromwell*, «The Historical Journal», vol. 33, 3, 1990, pp. 629-39.

E l'intuizione folgorante non era altro che l'affermazione della grandezza d'animo di Oliver Cromwell, tale perché «grandi» erano i tempi, e i conflitti allora scatenatisi. L'immagine di Cromwell ne usciva trasformata dopo due secoli. La discussione, apertasi già durante la vita del Protettore, se egli fosse sincero o solo un opportunista assetato di potere, discussione che Hume aveva troncato con la condanna definitiva dell'«entusiasmo» religioso e la rivendicazione della ragion politica, in Carlyle scompariva del tutto. Strappato al contesto seicentesco della dottrina politica della dissimulazione, Cromwell riemergeva come una specie di Cincinnato britannico, che le guerre civili avevano tratto dall'oscurità a malincuore e solo per spirito patrio, e che volentieri avrebbe desiderato ritornare alle occupazioni agresti. Superato quindi *d'emblée* il dibattito tra realisti e repubblicani, fra tradizione *tory* e tradizione *whig*, superati gli scrupoli settecenteschi di David Hume sulla legittimità dell'operato parlamentare. Restava, nell'Ottocento romantico e già vittoriano, l'indistinta sensazione che nel passato della nazione s'era avuto un conflitto globale di inaudita grandezza; nessuna lezione poteva nascere dal ricercarne torti e ragioni, un esercizio ormai utile solo per Dryasdust; ne emergeva, patrimonio collettivo, soltanto la magnanimità della stirpe.

E il parlamento? Nell'affresco di Carlyle esso appare e scompare, per così dire, tra le pieghe del mantello di Cromwell. E tuttavia, è il parlamento che fa da podio alla grandezza del Protettore, che ne legittima l'operato, lo ispira; né senza il parlamento-senato avrebbe avuto senso la lettura di Cromwell come Cincinnato. Anche in questo caso, il lettore vittoriano probabilmente emergeva dal libro con una sensazione indistinta ma forte della importanza decisiva dell'istituzione parlamentare, anche in assenza di precise argomentazioni di filosofia politica.

Intorno alla metà del secolo, insomma, il successo di opere come quelle di Hallam, di Macaulay e di Carlyle (per non parlare dei romanzi storici di Walter Scott, che Macaulay dichiaratamente ammirava) opera un rilancio della storiografia, essenzialmente in chiave di «nazionalizzazione della cultura». Occorre però ricordare che deboli erano in Inghilterra, alla metà del secolo, i progressi della storiografia accademica, della ricerca e dell'insegnamento. Da parecchio tempo si lamentava la triste condizione della documentazione archivistica di stato, logorata dalle tarme e dalla polvere, devastata nell'incendio del Parlamento (quello stesso incendio che portò alla ricostruzione, nel 1834, del palazzo di aspetto neogotico che vediamo oggi). Soltanto nel 1850, a metà del secolo, si iniziò a costituire quel che è poi diventato il Public Record Office (sarà inaugurato nel 1856) nella sua sede originaria di Chancery Lane. Lo studio scientifico della storia prendeva a

modello gli autori tedeschi, i francesi, qualche italiano, ed era piuttosto diffusa nella coscienza culturale inglese la nozione di una qualche inferiorità rispetto ai paesi europei in materia di studi storici, giudizio che non escludeva i grandi scozzesi Hume e Richardson percepiti pur sempre come «stranieri»³¹.

Uno sguardo alla formazione delle cattedre nelle grandi università e alla costituzione degli studi storici in quegli anni ci dice che solo dopo la metà del secolo s'iniziano ad istituire specifiche cattedre di storia: nel 1853 a Oxford viene fondata la *School of Jurisprudence and Modern History*, la madre di tutti gli studi storici britannici. Il *Tripes* – il titolo di laurea più prestigioso – è rimasto fin quasi ai nostri tempi, in «Law and History». A Cambridge la cattedra di Regius Professor of Modern History venne offerta a Macaulay, che la rifiutò; negli anni 1840 la cattedra andò prima ad un modesto compilatore di libri scolastici, e dopo di lui a Charles Kingsley, eccellente scrittore ma certamente non uno storico professionale. Solo negli anni 1870 arrivò John Seeley, e dopo di lui, alla fine del secolo, Lord Acton, nel 1895.

L'affermazione dell'interpretazione storiografica centrata sul Parlamento raggiunge la massima evidenza con un personaggio cruciale nella medievistica: William Stubbs, a Oxford. Stubbs (1825-1901) è forse il primo vero grande professionista della ricerca d'archivio; ed è significativo che verso la fine della sua vita abbia lasciato Oxford per diventare vescovo di Chester. Vi ritornò, poi, ma come vescovo, e per non più insegnare. La sua antologia di costituti e diplomi (i *Select Charters* la cui prima edizione è del 1870) è ancor oggi utilizzata a livello scolastico. Uomo di chiesa e *tory* per di più, Stubbs accettò a braccia aperte lo schema della concezione *whig* della storia. Come medievista, sa che il Parlamento non esiste prima del 1265; come storico, sa che la conquista normanna ha rotto qualunque presunta continuità immemoriale, e ha introdotto il feudalesimo; in ambedue i casi aggira l'ostacolo. Una delle sue tipiche dichiarazioni è quella che le istituzioni sassoni, come la Curia Regis, «in qualche modo hanno creato un'atmosfera [sic] favorevole al principio di rappresentanza». Quanto al feudalesimo, «esso fu una rottura nella storia inglese, ma non arrivò al dispotismo al quale lo portava la sua natura, perché venne contrastato: di qui la Magna Charta»³². La versione di Stubbs dell'antica costituzione aggiunge alla teo-

³¹ Per tutto ciò, cfr. John Kenyon, *The History Men*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1983, specialmente pp. 89-97.

³² Per quanto sopra, cfr. Norman Cantor, *William Stubbs on the English Constitution*, New York, 1966; J. Kenyon, *The History Men*, op. cit., pp. 149-54. L'opera rilevante per

ria un momento nazionalistico molto forte.

Verso la fine del secolo, i criteri della storiografia scientifica si erano già definitivamente affermati anche nelle opere destinate al vasto pubblico. Accade così che il poderoso lavoro di Samuel Rawson Gardiner sulla prima rivoluzione del Seicento³³ sia forse l'ultima grande impresa individuale condotta al di fuori di un'università, ed insieme un lavoro minuziosamente, impeccabilmente documentato, almeno in relazione alle disponibilità archivistiche del momento. Il Parlamento e la sua ascesa istituzionale è il vero protagonista dei diciotto volumi che Gardiner dedicò al conflitto civile e religioso che egli fa iniziare con il primo sovrano Stuart. La narrazione, puntigliosamente cronologica, condotta giorno per giorno e quasi ora per ora, spazza via però ogni facile retorica, e non si trovano, sulla fredda pagina di Gardiner, le digressioni evocative di Macaulay o di Carlyle. Partiti, fazioni, interessi familiari e raggruppamenti amicali vengono esattamente descritti e indagati nel susseguirsi delle vicende politiche. Ugualmente, l'affresco complessivo, tanto più convincente quanto più documentato, ripropone però la stessa *fabula*: il carattere rappresentativo di una istituzione – il parlamento – che faticosamente si fa strada contro l'arbitrarietà del potere regio, e affermando se stessa afferma l'autodeterminazione nazionale. La figura del regicida Cromwell, presentata ormai senza più sovratoni emotivi, abbandona ogni tratto di appartenenza di partito per assurgere definitivamente a quella di campione della nazione tutta.

Il lungo regno di Vittoria si conclude così con l'erezione (non senza forti resistenze) della statua di Cromwell a Westminster, sul fianco della sede del Parlamento e quasi a sua protezione. Nero nella figura bronzea, il capo reclinato a meditare, la mano sull'elsa della spada, Cromwell non è più il dittatore militare che più volte ha sforzato e poi disciolto l'assemblea parlamentare, ma paradossalmente, la sua salvaguardia. A tale rovesciamento-

il nostro argomento è William Stubbs, *Constitutional History of England in its Origins and Development*, London, 1874-78.

³³ Le convinzioni religiose eterodosse impedirono a Gardiner, all'inizio, di seguire una carriera accademica, ma in seguito ricevette diversi incarichi universitari e varie lauree ad honorem. Iniziò il suo lavoro nel 1863, con l'accessione di Giacomo I nel 1603, e pubblicando una serie di libri che coprivano il periodo fino al 1642. A questo punto rielaborò tutto nella *History of England from the Accession of James I*, London, 1882; e proseguì con la *History of the Great Civil War 1642-1649*, London, 1886-91, e con *History of the Commonwealth and Protectorate*, London, 1895-1901, lasciando però incompiuta la narrazione, che venne completata da C. H. Firth. La sua raccolta *Constitutional Documents of the Puritan Revolution*, Oxford, 1889 è ancora in uso negli studi universitari.

to d'immagine, che conclude il processo iniziatosi con Macaulay, non è estranea la biografia del Protettore pubblicata da Gardiner³⁴ proprio quell'anno 1899. La nozione d'impero ha riassorbito, dopo tre secoli, le antiche ferite.

Col volgere del Novecento, la storiografia di Gardiner, continuata in ambiente universitario da C. H. Firth e da G. Davies, era già metodologicamente antiquata. Ma George Macaulay Trevelyan, un pronipote del grande storico, «si faceva un titolo di onore dell'essere antiquato»³⁵. Il padre, George Otto Trevelyan, biografo di Macaulay, allevò il giovane George nel culto dello zio e nella devozione agli studi storici. La famiglia Trevelyan, dalla solida ricchezza di gentiluomini di campagna, liberava i suoi rampolli da ogni preoccupazione finanziaria. Se il fratello maggiore, Charles, inclinò presto verso il laburismo, George M. Trevelyan poté permettersi di lasciare Cambridge e dedicarsi alla carriera di libero scrittore, in pieno stile vittoriano, e con una propensione classicamente disposta tra *whig* e *liberal*³⁶. La passione per il risorgimento italiano era uno dei caratteri di tale liberalismo, e per uno dei suoi primi lavori, la ben nota biografia di Garibaldi, nel 1904 Trevelyan rifece a piedi e in bicicletta, da Marsala a Napoli, il percorso dei Mille. Senza discutere qui sui meriti dei lavori più genuinamente di ricerca di Trevelyan, c'è da rilevare che la *History of England*, pubblicata per la prima volta nel 1926, e ancora la *English Social History* del 1940 coronano la visione mitologica del parlamento inglese che qui si è cercato di tracciare. Con dozzine di edizioni (e di traduzioni italiane, ancora largamente in uso nelle università) la *Storia* di Trevelyan ha esercitato un'immensa influenza. Ciò che in essa più colpisce è la totale rimozione di ogni conflitto economico, sociale e perfino personale. A differenza della rivoluzione americana e di quella francese, per non dire di quella bolscevica, la rivoluzione inglese del Seicento è presentata come un conflitto disincarnato di principi politici. Parlamento e libertà contro prerogativa e arbitrio: il sistema bipartitico perde ogni connotato storico concreto, per fondersi con «il carattere inglese». Il cerchio del mito storiografico si è così chiuso, in un mondo ormai radicalmente diverso da quello in cui era iniziato.

³⁴ S. R. Gardiner, *Cromwell's Place in History*, London, 1899.

³⁵ J. Kenyon, *The History Men*, op. cit., p. 226.

³⁶ Per le notizie biografiche, cfr. G. M. Trevelyan, *An Autobiography and Other Essays*, London, Longmans, 1949; ma anche una serie di ritratti di famiglia raccolti da Humphrey Trevelyan, *Public and Private*, London, H. Hamilton, 1980.

FRANCESCO ROMANO

OPPOSIZIONE TRA ΠΑΘΟΣ E ΜΑΘΗΣΙΣ IN ARISTOTELE

1. – πάθος si dice in molti modi

1.1. – Può apparire abbastanza curioso che due termini indicanti concetti così diversi come *affezione* e *apprendimento* possano trovare in Aristotele una relazione di opposizione e, quindi, una qualche correlazione teorica, per cui divenga possibile analizzarne contestualmente il significato e la portata dottrinale.

Diciamo anzitutto che il nostro discorso non riguarda affatto i trattati fondamentali di Aristotele, quali, ad esempio, l'*Organon* o la *Fisica* o la *Metafisica*, bensì uno scritto che, seppure di grande importanza – trattandosi di un'opera giovanile che è imprescindibile per la determinazione dei rapporti di Aristotele con Platone e l'Accademia –, si colloca tuttavia ai primordi della costruzione della dottrina metafisica di Aristotele: si tratta del *περὶ φιλοσοφίας*, di cui ci restano solo alcuni frammenti. Naturalmente tutto ciò non significa che i termini in questione non appartengano alla terminologia aristotelica più matura e non si trovino, quindi, anche nelle opere maggiori, anche se non in quel rapporto di opposizione di cui intendo qui parlare. Perciò, prima di affrontare il tema relativo al *περὶ φιλοσοφίας*, mi sembra opportuno proporre una visione d'insieme sull'uso che Aristotele fa del termine πάθος nelle opere teoretiche maggiori.

Anche il termine e il concetto di πάθος, come sempre in Aristotele qualsiasi concetto centrale della sua speculazione, hanno molteplici significati, secondo il ben noto criterio aristotelico che le cose si dicono in molti modi: πολλαχῶς (o ποσυχῶς o πλεοναχῶς) λέγεται. Un esempio illuminante è certamente quello che concerne l' "uno" e l' "essere": τὸ ἓν καὶ τὸ ὄν πολλαχῶς λέγεται (*Metaph.* Δ 10, 1018a35 sg.). Anche πάθος, dunque, si dice (e di fatto è detto da Aristotele) in molti modi. Eccone alcuni tra i più significativi. Tengo da parte in questo contesto, in linea di principio, tutti i vari usi che Aristotele ne fa nelle sue opere etiche, psicologiche, poetico-retoriche e scientifico-naturalistiche, rinviando per questo all'esemplificazione che si

può trovare nell'*Index Aristotelicus* di H. Bonitz. Mi limiterò, quindi, ad analizzare una serie di esempi in cui πάθος è adoperato da Aristotele in senso teoretico, dovendo io trattare, appunto, dell'opposizione tra πάθος e μάθησις.

1.2. – πάθος nel significato di “*affezione logica*”. *Cat.* 5, 4b8 [4-8]: in questo capitolo il discorso concerne la categoria della sostanza e Aristotele discute, a un certo punto, del problema se una proposizione logica (ὁ λόγος) o un'opinione (ἡ δόξα) possano accogliere i contrari (la risposta di Aristotele è negativa): «Se qualcuno, dunque, ammette anche questo, cioè che l'opinione o la proposizione logica possono accogliere i contrari [τὴν δόξαν καὶ τὸν λόγον δεκτικὰ τῶν ἐναντίων εἶναι], ebbene ciò non è vero, perché non si deve dire che la proposizione logica o l'opinione accolgono i contrari [ὁ γὰρ λόγος καὶ ἡ δόξα οὐ τῷ αὐτὰ δέχεσθαι τι τῶν ἐναντίων εἶναι δεκτικὰ λέγεται], bensì che in qualcos'altro si è verificata l'affezione [τὸ πάθος: cioè il mutamento di stato per cui la proposizione da vera diviene falsa o viceversa]». Se, ad esempio, dico “qualcuno è seduto”, e di fatto c'è qualcuno seduto, ma poi costui si alza, allora la proposizione da vera diviene falsa, ma non in quanto essa abbia accolto il contrario (cioè lo stare alzato al posto dello stare seduto), bensì in quanto un mutamento si è verificato in colui che stava seduto, cioè nel soggetto della proposizione. È chiaro che qui πάθος sta a significare una condizione esistenziale del soggetto di una proposizione logica, e quindi si potrebbe obiettare che il senso in cui Aristotele lo adopera non vale per la proposizione logica, ma tutto il discorso aristotelico verte sulla domanda se una tale affezione (il mutamento dello *status*) indichi una contrarietà che avviene sul piano logico (mutamento della proposizione dalla verità alla falsità) oppure no: dunque, l'alternativa del valore semantico di πάθος concerne anche, e soprattutto, il valore della proposizione logica. Lo stesso discorso vale per l'opinione, che qui viene distinta da Aristotele solo formalmente, cioè come credenza e non come asserzione logica.

1.3. – πάθος nel significato di “*affezione prodotta al livello sensoriale*”. *Cat.* 8, 9b6 [2-7]: in questo capitolo il discorso di Aristotele concerne la categoria della qualità. Un genere di qualità (il terzo nell'ordine della sua analisi) è – scrive Aristotele – quello relativo alle “qualità affettive” (παθητικά ποιότητες; i primi due generi sono, rispettivamente, quello del possesso e della disposizione [ἔξις καὶ διάθησις], l'una più stabile e durevole [μονιμώτερον καὶ πολυχρονιώτερον], l'altra meno, e quello della potenza o impotenza fisica a subire alcunché [ad esempio il duro {τὸ σκληρόν} o il

molle {τὸ μαλακόν}). Sono qualità affettive, dice Aristotele, il caldo e il freddo, il dolce e l'amaro, il chiaro e lo scuro, ecc. Ora, precisa subito il Filosofo, tali qualità sono "affettive" non nel senso che qualcosa subisca essa stessa una qualche affezione» (οὐ τῷ αὐτὰ τὰ δεδεγμένα πεπονθέναι τι: ad esempio, il miele non è dolce perché subisce qualcosa), ma nel senso che «ciascuna delle suddette qualità produce un'affezione nei sensi» (τῷ δὲ κατὰ τὰς αἰσθήσεις ἐκάστην τῶν εἰρημένων ποιότητων πάθους εἶναι ποιητικήν). Lo stesso valore semantico è assunto dal termine πάθος in *Metaph.* Γ 5, 1010b33, dove, a proposito della sua critica contro il relativismo scettico di Protagora (tutte le opinioni e tutte le apparenze sono vere), posizione che conduce a ritenere necessario e al tempo stesso impossibile dimostrare ogni cosa, e a non tenere conto del fatto che non è né logico né possibile «cercare una ragione di ciò che non ne ha alcuna [λόγον γὰρ ζητοῦσιν ὦν οὐκ ἔστι λόγος], perché il principio di una dimostrazione non può essere una dimostrazione [ἀποδείξεως γὰρ ἀρχὴ οὐκ ἀπόδειξις ἐστίν]» (1011a12 sg.), Aristotele afferma che «se esistesse <come pensa Protagora> soltanto ciò che è sensibile, allora non esisterebbe nulla senza l'esistenza degli enti animati, giacché non ci sarebbe alcuna sensazione. Ebbene, si può forse ammettere come vero che non esistano né i sensibili né le sensazioni [se infatti tutto ciò che appare è vero, come pensa Protagora, allora tutto sarà al tempo stesso vero e falso {1009a7 sg.}] (perché la sensazione è affezione del senziente [τοῦ αἰσθανομένου πάθος]), ma è impossibile che non esistano i soggetti che producono la sensazione, anche quando non c'è sensazione» (1010b30 sgg.), che non esistano cioè quei sostrati reali che si distinguono dalle apparenze sensibili. Dunque πάθος significa, in questo contesto, modificazione prodotta dal sensibile nel senziente, dall'oggetto percepito nel soggetto che lo percepisce, affezione subita al livello della sensibilità, fenomeno, quindi, di ordine fisico-organico, corrispondente all'effetto prodotto dalla potenza fisica della qualità affettiva di cui si parla, come si è visto, nelle *Categorie* (πάθος κατὰ τὰς αἰσθήσεις).

1.4. – *πάθος nel significato di "accidente della sostanza"*. Aristotele adopera spesso il termine πάθος nel senso di accidente, per indicare un qualsiasi accidente della sostanza, qualcosa cioè che non sta in sé, ma in altro. Ad esempio, in *Phys.* I 2, 185b1 [185a33-b2], nel criticare la dottrina di Melisso, secondo cui l'essere è infinito (Μέλισσος δὲ τὸ ὄν ἄπειρον εἶναι φησιν) (185a32 sg.), Aristotele sostiene che in tal modo l'essere «cadrebbe sotto la categoria della quantità [τὸ γὰρ ἄπειρον ἐν τῷ ποσῷ], e quindi né sostanza né qualità né affezione potrebbero essere considerati "infinito" se non per accidente [οὐσίαν δὲ ἄπειρον εἶναι ἢ ποιότητα ἢ πάθος οὐκ ἐνδέ-

χεται εἰ μὴ κατὰ συμβεβηκός], ammesso che siano contemporaneamente anche quantità». È improbabile che in questo contesto πάθος indichi la specifica categoria del “patire”, come lascia intendere, ad esempio, la traduzione di A. Russo (Aristotele, *Opere*, ed. Laterza, *ad loc.*), dal momento che appare del tutto evidente come Aristotele intenda dire che, se l’essere (cioè la sostanza, nei termini della sua dottrina delle categorie) altro non è che quantità, allora anche la sostanza, così come la qualità e tutte le altre “affezioni (o accidenti)” della sostanza, diviene anch’essa un accidente. La riprova di ciò, del fatto cioè che πάθος stia qui a significare genericamente le altre categorie della *sostanza* quali sue affezioni o accidenti, sta nel fatto che immediatamente dopo Aristotele spiega e precisa il suo pensiero dicendo: «Infatti il concetto [o, meglio, la definizione] di “infinito” si serve della quantità [τῷ ποσῷ προσχρῆται], non già della sostanza né della qualità [ἀλλ’ οὐκ οὐσίᾳ οὐδὲ τῷ ποιῷ]»: πάθος è assente, in tale discorso esplicativo, perché non indica se non genericamente un accidente accanto alla qualità prima menzionata.

1.5. – πάθος *nel significato di “atto del paziente”*. In *Phys.* III 3, 202a24 [13-24], a proposito dell’aporia se il movimento sia nel mobile, essendo il movimento entelechia di quest’ultimo prodotta dal motore, Aristotele dice: «L’atto del motore non è diverso da quello del mobile, perché <il movimento> dev’essere entelechia di entrambi [nel senso che il “muovere” del motore e l’ “essere mosso” del mobile costituiscono insieme il fatto del movimento]. Infatti – continua Aristotele – il motore è tale perché ha la potenza di muovere, ed è movente nell’atto di muovere, ma lo è nel realizzare il movimento del mobile, sicché unico è l’atto per entrambi, così come identico è l’intervallo che fa passare dall’1 al 2 e dal 2 all’1, o il passaggio tra il salire e il discendere. Infatti questi due elementi sono un’unica cosa, e tuttavia il concetto [o la definizione] non è unico. Lo stesso si dica del movente e del mosso. C’è un’aporia di ordine logico, perché necessariamente, forse, uno è l’atto dell’agente e un altro è quello del paziente. Il primo è l’agire, il secondo il patire; opera e fine del primo è l’ “azione”, del secondo la “passione” [πάθος]». In questo contesto appare del tutto evidente che πάθος ha un significato prettamente fisico – seppure nel quadro di un’aporia logica –, in quanto sta ad indicare l’aspetto passivo (affezione, passione) del mobile (mosso) rispetto a quello attivo del motore (movenete) di quell’unica “entelechia” che è il movimento come tale, cioè come realtà contemporanea del muovere e dell’essere mosso. Occorre sottolineare che Aristotele distingue sempre i *modi significandi* delle sue espressioni: solo così, infatti, si evita in questo caso la difficoltà, e si risolve l’aporia dell’unità dell’entele-

chia e della diversità dei concetti (o definizioni). È altresì interessante constatare che in connessione con questo passaggio Aristotele adoperava anche dopo, sempre nella *Physica*, il termine πάθος per indicare il rapporto tra movimento e tempo. Tutti sanno che la definizione di tempo è, in Aristotele, collegata con quella di movimento: il tempo è il numero del movimento secondo il prima e il dopo (τοῦτο γάρ ἐστιν ὁ χρόνος, ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ πρότερον καὶ ὕστερον [IV 11, 219b1-2]). È appunto in questo senso che Aristotele definisce ancora il tempo come “un’affezione del movimento”: «Ma se c’è tempo, è chiaro – scrive Aristotele – che c’è necessariamente anche movimento, se è vero che il tempo è un’affezione del movimento [εἴπερ ὁ χρόνος πάθος τι κινήσεως]» (VIII 1, 251b26-28). Ma è tempo ormai di passare ad esaminare l’opposizione di πάθος e μάθησις nel περὶ φιλοσοφίας.

2. – πάθος e μάθησις nel περὶ φιλοσοφίας

2.1. – *La testimonianza di Sinesio di Cirene.* Il fr. 15 Ross del περὶ φιλοσοφίας di Aristotele contiene un approccio all’idea di πάθος che va al di là di tutti i significati che questo termine possiede negli scritti aristotelici e di cui si è voluto fornire qualche esempio nei paragrafi 1.2-5. Aristotele, infatti, mette a confronto, direttamente e con chiarezza definitoria, l’idea di πάθος con quella di μάθησις, proponendo una loro opposizione in rapporto a un tema che esula dal suo solito discorso filosofico, in quanto si riferisce all’esperienza mistica degli iniziati ai misteri. Ecco il testo, così come lo si attinge dall’opera di due testimoni che di quella esperienza trattano *ex professo*.

Il primo testimone è il vescovo Sinesio di Cirene, il quale nel suo *Dione* celebra la cultura greca (Ἑλληνικὴ διαγωγή) che con la sua razionalità è condizione imprescindibile di qualsiasi esercizio dell’intelligenza umana, a meno di non volere considerare la disposizione naturale e irrazionale degli iniziati ai misteri, per la quale non sembra necessario alcun apprendimento razionale o intellettuale, dal momento che è sufficiente essere capaci di ricevere passivamente le rivelazioni divine. È appunto in tale contesto di discorso che Sinesio menziona l’opinione di Aristotele, secondo cui gli iniziati ai misteri non hanno bisogno di apprendere alcun insegnamento (μαθεῖν), ma semplicemente “patire” (παθεῖν) dall’alto ciò verso cui possiedono già naturale disposizione (διατεθῆναι). Ecco il testo completo e ampliato, rispetto a quello fornito dal Ross, del fr. 15: «Essendo io un uomo, so di non essere né un dio, perché io sia incrollabile dinanzi ad ogni

piacere, né un brutto, perché possa godere dei piaceri corporei. Non resta allora che cercare una via di mezzo [λείπεται δὴ τι τῶν ἐν μέσῳ ζητεῖν]. Ma quale può essere questa via di mezzo se non l'esercizio del discorso e sul discorso? [τί δ' ἂν εἴη πρὸ τῆς ἐν λόγοις τε καὶ περὶ λόγους διατριβῆς;] Quale piacere più puro di questo? Quale passione più impassibile di questa? Meno materiale? Più pulita? In questo, appunto, io pongo ancora una volta il greco prima del barbaro, e lo ritengo più saggio, perché, quando ha bisogno di scendere a livelli più bassi, si colloca sempre nelle vicinanze della sua prima posizione. Si ferma infatti alla scienza [εἰς ἐπιστήμην γὰρ ἔστη]. E la scienza altro non è che sviluppo dell'intelligenza. Dopo di che scende da un discorso all'altro, e attraverso i discorsi progredisce [ἐπιστήμη δὲ νοῦ διέξοδος· κᾶτα εἰς λόγον ἦλθεν ἄλλον ἀπ' ἄλλου, δι' ὧν καὶ προήλθε]. Che cosa ci può essere di più congeniale all'intelligenza se non il discorso? Quale accesso più appropriato all'intelligenza? Perché, dove c'è discorso, là c'è anche intelligenza [ὥς ὅπου λόγος, ἐκεῖ που καὶ νοῦς]. E se non c'è questa, in ogni caso c'è un sapere che è un atto intellettuale di ordine secondario. E infatti a livello inferiore alcune speculazioni o argomentazioni, sia retoriche che poetiche, sia fisiche che matematiche, sono chiamate opera di intelligenza minore [ἔργα ἐλάττωτος νοῦ]. Ma in effetti l'occhio dell'intelligenza adorna tutte queste forme minori del sapere, e ne elimina la cisposità, e a poco a poco risveglia chi è aduso alle visioni, in modo da non fargli temere talora una visione più alta, e non fargli battere nervosamente le palpebre quando fissa il suo sguardo verso il sole. Così un uomo greco esercita il suo acume mentale [τὴν ἐπιβολὴν γυμνάζει] anche quando vive nel lusso, e anche dal giuoco sa trarre vantaggio per la sua prima impostazione di vita. E infatti la capacità di giudicare e di comporre un discorso, o una poesia, non cadono fuori dell'intelligenza; e l'emendare o rifinire la forma letteraria, e il ricercare o mettere in ordine l'argomento principale, e il riconoscere da sé l'ordinamento datogli da altri, come può tutto ciò essere un passatempo privo di serietà? Coloro, invece, che imboccano l'altra via ritenendola resistente come l'acciaio, ammesso pure che alcuni di loro pervengano alla fine, come può accadere, a me sembra che, al contrario, non abbiano avanzato di un solo passo. E in che modo lo potrebbero, là dove non appare il benché minimo progresso, né un prima né un dopo, né un ordine? La loro azione, infatti, a me sembra piuttosto un'esaltazione bacchica o una danza folle e invasata, e come un volere giungere alla meta senza correre, e un pervenire oltre la ragione senza averla prima esercitata [μὴ κατὰ λόγον ἐνεργήσαντας εἰς τὸ ἐπέκεινα λόγου γενέσθαι]. Il sacro [τὸ χρῆμα ἱερόν], infatti, non è né come un predominio della conoscenza [οἶον ἐπιστάσια τῆς γνώσεως], o uno sviluppo dell'intelligenza [ἢ διέξοδος νοῦ], né alternativa-

mente l'una cosa o l'altra; al contrario, come pensa Aristotele, per paragonare il più al meno, gli iniziati non devono apprendere alcunché [τοὺς τελουμένους οὐ μαθεῖν τί δεῖν], ma solo patire [ἀλλὰ παθεῖν] e avere una particolare disposizione, nel senso, ovviamente, dell'esserne già idonei [καὶ διατεθῆναι, δηλονότι γενομένους ἐπιτηδείους]; ma tale idoneità è qualcosa di irrazionale [ἡ ἐπιτηδειότης δὲ ἄλογος]; e se non hanno alcuna preparazione razionale, tanto meglio [...]» (Sinesio, *Dione* 8 = pp. 252 sgg. Terzaghi). Prima di analizzare questa prima testimonianza, leggiamo la seconda che con essa ha un'evidente relazione.

2.2. – *La testimonianza di Michele Psello.* L'altro testimone è Michele Psello, che in un suo *Scholion ad Joh. Climacum*¹, riferisce quasi con le stesse parole di Sinesio il pensiero di Aristotele sulla distinzione tra il patire e l'imparare. Il rapporto tra i due testimoni appare del tutto evidente, anche per l'uso di alcune parole-chiave, come vedremo. Ecco il testo di Psello, anche questo leggermente ampliato rispetto a quello riportato dal Ross: «Quello che ho imparato, non già quello che ho patito, io vi ho promesso che vi insegnerò: voi però, come dimenticando la mia promessa, trascinatevi a viva forza verso ciò che deve necessariamente patire chi contempla; io, da parte mia, se voi volete imparare qualcosa attraverso la mia dimostrazione o ricerca dialettica, sono pronto a insegnarvela; se invece desiderate condurre all'intelligibile il vostro intelletto per via di contemplazioni dirette dell'intelletto, io non intendo parlarvene, né, anche volendolo, lo potrei. Ogni scrittura, infatti, sia la parte che è divinamente ispirata sia la parte restante che proviene dal mondo esterno [cioè la parte profana], si distingue in queste due forme: o in forma didattica o in forma iniziatica. Orbene, la prima giunge agli uomini per via dell'ascolto, la seconda invece per via del fatto che lo stesso intelletto patisce un'illuminazione. È questa seconda forma di scrittura, appunto, quella che Aristotele chiamò "affine ai misteri" ovvero simile ai misteri Eleusini: in questi ultimi infatti l'iniziato subirebbe le contemplazioni, e non le apprenderebbe. Colui, dunque, che acquisisce l'idea dell'immortalità dell'anima attraverso l'idea di auto-movimento, costui apprende per via di insegnamento, e non per iniziazione²: se

¹ Si tratta del terzo brano di alcuni opuscoli di Psello editi da J. Bidez nel vol. VI del *Catalogue des Manuscrits Alchimiques Grecs* (Bruxelles 1928) pp. 171-176. Il titolo del testo è Ἑρμηνεία εἰς τὸ ῥητὸν τοῦ Κλίμακος.

² A proposito di questo esempio dell'immortalità dell'anima addotto da Psello, Ysabel de Andia, in un articolo pubblicato da S. Gersh and Ch. Kannengiesser, eds., *Platonism in Late Antiquity* (Notre Dame, IN 1992) pp. 239-258, intende erroneamente la

invece qualcuno ha conoscenza <dell'immortalità dell'anima> osservando direttamente col suo proprio intelletto l'anima in se stessa, oppure, anche senza contemplare, si persuade della sua immortalità non per via mediata, costui è uno che patisce in quanto è un iniziato, non perché non patisca anche nell'atto di apprendere (passione è, infatti, anche l'apprendimento), ma nel senso che, nel caso dell'apprendimento, egli ha anche operato introducendo qualcosa con lo studio e con la contemporanea tensione del suo intelletto, mentre nel caso dell'iniziazione la contemplazione è ineffabile, perché gli organi di senso rimangono insensibili, come ad esempio è accaduto a Paolo quando ha conosciuto e ascoltato cose invisibili e segrete, o come quando Mosé è entrato in contatto con Dio o Ezechiele o il divinissimo Isaia hanno avuto questa o quella visione».

2.3. – *Analisi comparativa delle due testimonianze.* Esaminiamo brevemente e in modo comparativo queste due testimonianze. Sia Sinesio che Psello riferiscono l'opinione di Aristotele a proposito del medesimo argomento: la natura della conoscenza misterica. Ambedue sostengono che quella dell'iniziato ai misteri è una conoscenza di natura diversa, anzi opposta, rispetto alla conoscenza intellettuale (o razziocinativa): la prima, infatti, si attinge per via della contemplazione che si realizza nel soggetto disposto ad accogliere la rivelazione divina tramite il rito iniziatico; la seconda invece si attinge per via di intelligenza e di ragionamento (o discorso) tramite l'esercizio della ragione e, quindi, per via indiretta o mediata, non già, come la prima, direttamente o intuitivamente. Aristotele avrebbe sostenuto una tale opposizione tra le due forme di conoscenza, chiamando appunto quella degli iniziati "passione" e non "apprendimento": «Gli iniziati non devono apprendere alcunché, ma solo patire», dice Aristotele, stando alla testimo-

διδασκαλική μάθησις (l'apprendimento della verità per via di insegnamento), che si oppone all'iniziazione, come operata «par un automouvement de l'intellect», mentre il senso del discorso di Psello è che la convinzione che l'intelletto acquisisce in ordine all'immortalità dell'anima si basa sull'idea di "automovimento" quale definizione (platonica) dell'anima. Di lì, ovviamente, nasce la divagazione che la de Andia fa intorno al concetto tipicamente neoplatonico (Plot. *Enn.* VI 2, 18 e VI 6, 6) di «activité discursive comme mouvement spontané de l'intellect» (automovimento), che nulla ha a che vedere, dunque, con l'esempio di Psello relativo alla prova dell'immortalità dell'anima. Così come, peraltro, non ha nulla a che vedere la similitudine della luce che Aristotele (*De anima* III 430a) utilizza per spiegare la funzione dell'intelletto agente come quella facoltà che rende attuali gli intelligibili (non certo nel senso neoplatonico, bensì come le cose conosciute dall'intelletto) potenziali, come – in un certo qual modo (τρόπον τινά) – la luce rende attuali i colori potenziali.

nianza di Sinesio. Ma anche Psello promette di volere insegnare quello che ha imparato, non già quello che ha patito, dal momento che ogni scrittura presenta due forme, l'una didattica, l'altra iniziatica: la scrittura didattica si serve dell'ascolto di discorsi che l'intelletto apprende in virtù della sua capacità razziocinativa (o discorsiva), quella iniziatica, invece, si serve della contemplazione che lo stesso intelletto subisce direttamente e senza alcun discorso. Gli esempi che adduce Psello riguardano, da un lato una verità razionale, qual è appunto quella che considera l'anima immortale in quanto auto-movimento, e quindi principio di movimento, dall'altro lato delle verità rivelate per visione mistica quali sono appunto le cose che conoscono i profeti per ispirazione divina. Ebbene in ambedue i casi Aristotele non c'entra per niente, perché il primo esempio è tratto da Platone³, il secondo ovviamente dalla Sacra Scrittura. Aristotele, tuttavia, entra in gioco nel senso che Psello tratta, anche nell'esempio dell'immortalità dell'anima, non già della verità in quanto tale, bensì del modo come essa viene attinta, se cioè mediante ragionamento oppure immediatamente e senza alcun ragionamento: nel primo caso, infatti – dice Psello –, l'apprendimento comporta lo studio e la tensione dell'intelletto, che risulta impegnato nella comprensione di quella verità che gli viene insegnata, nel caso della contemplazione dell'iniziato, invece, l'intelletto non si esercita in nessuno sforzo di com-

³ Basti qui citare due dei principali dialoghi platonici nei quali il problema dell'immortalità dell'anima è risolto per via dell'idea di auto-movimento. Nel *Fedro* (245c5 sgg.) si legge questa dimostrazione: «Ogni anima è immortale [*ψυχή* *πάσα* *ἀθάνατος* - ecco la verità razionale di cui parla Psello, la verità cioè che si può apprendere per via di ragionamento]. Infatti ciò che è sempre in movimento è immortale, mentre ciò che muove altro o da altro è mosso, quando ha fine questo movimento, cessa di vivere; solo, dunque, ciò che muove se stesso [*μόνον δὴ τὸ αὐτὸ κινεῖν* - ecco l'idea di automovimento su cui si fonda l'apprendimento dell'idea dell'immortalità dell'anima], poiché non abbandona mai se stesso [essendo sempre in movimento], non cessa mai di muoversi, ma costituisce anche per le altre cose che sono mosse fonte e principio di movimento [*πηγὴ καὶ ἀρχὴ κινήσεως*]. Questa stessa dimostrazione si trasforma, nel *Fedone* (102a-107a), in quello che, a mio avviso, è l'argomento ontologico dell'immortalità dell'anima, l'argomento, cioè, con cui si dimostra l'immortalità dell'anima partendo dalla stessa idea dell'anima: l'anima, infatti, è principio di vita e non può partecipare assolutamente del contrario che è la morte. Ogni idea è vera in quanto è sempre identica a se stessa, e non può contenere mai il suo contrario. Le idee contrarie, dunque, non possono partecipare l'una dell'altra. Ma anche le cose che partecipano delle idee non sopportano la partecipazione dei loro rispettivi contrari. Ora, l'anima partecipa dell'idea della vita, dunque, non può partecipare dell'idea della morte. Essa è dunque immortale in forza della sua stessa definizione o idea. Per una più dettagliata esposizione di questa dottrina platonica, rinvio al mio *Logos e mythos nella psicologia di Platone* (Padova, Cedam, 1964) p. 214 sgg.

prensione, ma “patisce” semplicemente e immediatamente restando inoperoso, giacché – spiega ancora meglio Psello – «nel caso dell'iniziazione la contemplazione è ineffabile». Non c'è dubbio che l'interpretazione del pensiero aristotelico subisca qui un'influenza neoplatonica, così come, del resto, al platonismo si richiama l'esempio dell'anima. *πάθος* è, dunque, il contrario di *μάθησις*, anche se ambedue concernono l'attingimento della verità: nell'un caso per via di contemplazione, nell'altro per via di insegnamento e apprendimento. Sembra che Aristotele voglia qui negare valore di conoscenza intellettuale a quella nozione di *νόησις* che Platone aveva collocato al di sopra della *διάνοια* come momento di attingimento immediato o intuitivo della realtà in sé (dell'idea). In altri termini, le testimonianze di Sinesio e di Psello, ma soprattutto quest'ultima, sembrano servirsi dell'opinione di Aristotele solo per distinguere i due modi di conoscenza, quello intellettuale o raziocinativo, che si realizza nella mediazione didattica e, in generale, nella discorsività letteraria (quella per cui il greco è superiore al barbaro), e quello intuitivo e mistico, che è immediato, nel senso che si realizza per illuminazione o rivelazione; e tutto ciò a prescindere dal fatto che Aristotele chiami “affine ai misteri” questo tipo di conoscenza che, in opposizione a quella dell'intelletto (la sola che il filosofo possa ammettere), egli ritiene possa attingere la verità anche per via di contemplazione, cioè senza l'intelletto, o – cosa che non cambia la situazione – attraverso un intelletto quale presunta facoltà arazionale, se non sovrarazionale. In parole povere, sia Sinesio che Psello si servono della dottrina di Aristotele per convalidare la loro opinione sulla distinzione tra *πάθος* e *μάθησις*, e non si preoccupano affatto se Aristotele distingua le due forme di conoscenza solo per affermare la legittimità di una sola di esse, cioè della conoscenza razionale. Quel che resta, comunque, è il fatto che Aristotele adopera il termine *πάθος* secondo un significato del tutto nuovo rispetto a quelli che appartengono alla sua tradizionale polisemanticità terminologica. Anche se, infatti, questo termine indica, anche in questo caso, la condizione di passività o ricettività come contrapposta a quella di attività o produttività, contrapposizione di cui si è già vista una varia esemplificazione a diversi livelli di discorso (logico-dialettico, empirico-sensoriale, metafisico, fisico, ecc.), è un fatto, tuttavia, che non si tratta più di ricettività o passività in rapporto a un'attività di cui può persino costituire aspetto sinergico e imprescindibile (come nel caso della nozione di entelechia), bensì di una passività che appartiene a un livello di discorso non filosofico, ma mistico-religioso e, quindi, incoerente e disomogeneo rispetto a qualsiasi discorso di ordine teoretico.

3. – πάθος e μάθησις dopo Aristotele

Fin qui Aristotele, secondo le testimonianze di Sinesio e di Psello. Ma che cosa accade dopo Aristotele? Nel tardo neoplatonismo, soprattutto in Proclo, da cui Psello dipende organicamente, πάθος ha già perso il suo significato di termine opposto rispetto a μάθησις, giacché indica sempre un processo di “apprendimento” della verità, soprattutto nella sua dimensione divina, anche se di livello e modalità opposti a quelli dell’apprendimento razionale, rivolgimento semantico che fonda la distinzione teorica (ma anche teoretica, trattandosi pur sempre di apprendimento della verità divina) tra conoscenza dialettica e conoscenza teologica culminante, quest’ultima, nella conoscenza di tipo mistico-teurgico (dall’esprimibile all’ineffabile).

Il rovesciamento del rapporto tra πάθος e μάθησις maturato nel tardo neoplatonismo (almeno a partire da Giamblico) è visibile anche nella propaggine cristiana del neoplatonismo, in quelle dottrine, cioè, che assorbirono ed assimilarono in chiave cristiana il pensiero neoplatonico, considerandolo come una vera e propria rivelazione trasmessa da Dio attraverso il vettore pagano della tradizione filosofica greca, soprattutto platonica. Esempio evidente di tale connubio è lo Ps.-Dionigi l’Areopagita, in ispecie alcuni suoi trattati che furono oggetto di molta attenzione in età tardoantica e medievale, a partire da Giovanni Scoto fino, almeno, a Tommaso d’Aquino. Tra i testi pseudo-dionisiani, il *De divinis nominibus* costituisce un campo di applicazione privilegiato, come rivela, ad esempio, il testo contenuto nella pagina 648 A-B, che corrisponde al “textus Dionysii 60” nell’edizione Pera del commento di Tommaso⁴, e che così recita: «Di queste cose [*scil.* delle proprietà divine della natura del Cristo] abbiamo parlato a sufficienza tra noi [ἡμῖν τε ἐν ἀλλήλοις; forse ἐν ἄλλοις, nel quale caso si rinvierebbe ad altri scritti] e il nostro illustre maestro [*scil.* Hierotheos]⁵ le ha celebrate in modo altamente mirabile [λίαν ὑπερφυῶς] nei suoi *Elementi di teologia*, sia avendole acquisite [παρείληφεν] dai santi teologi, sia avendole comprese attraverso la sua ricerca scientifica sui sacri Misteri [ἐκ τῆς ἐπιστημονικῆς τῶν λογίων ἐρεύνης] e insieme per essersi su questi ultimi abbondantemente esercitato, sia infine perché è stato iniziato [ἐμυήθη] da una più divina ispi-

⁴ Cf. Thom. Aqu. *In beati Dionysii De divinis Nominibus expos.* (Torino, Marietti, 1959) p. 55 sgg.

⁵ Su questo personaggio, che sembra avere più un valore simbolico che storico, cf. J. Rist, *Pseudo-Dionysius, Neoplatonism and the weakness of the soul*, in Haijo Jan Westra, ed., *From Athens to Chartres. Studies in honour of Edouard Jeauneau* (Leiden, Brill, 1992) p. 135 sgg. (spec. Appendix).

razione [ἐκ τινὸς θειοτέρας ἐπιπνοίας], non solo apprendendo, ma anche patendo il divino [οὐ μόνον μαθὼν ἀλλὰ καὶ παθὼν τὰ θεῖα], ecc.». È evidente che il verbo παθὼν e quindi il termine πάθος indicano, in tale contesto, un livello di conoscenza complementare e al tempo stesso superiore, ma non opposto, a quello della conoscenza che si ottiene con la μάθησις; ma soprattutto indicano la superiorità della conoscenza immediata rispetto a quella mediata dal discorso di cui si serve l'insegnamento delle scienze, cioè – per converso – dal discorso su cui si fonda il processo dell'apprendimento a cui è sottoposto un soggetto dotato di intelligenza.

4. – Considerazioni finali

Se volessimo trarre qualche conseguenza da quanto abbiamo esposto fin qui, non ci resterebbe che dire in qual modo la nozione di μάθησις, sia in Aristotele che dopo Aristotele, abbia avuto diritto di cittadinanza nella dottrina matematica ed abbia, quindi, mutato i suoi connotati concettuali e semantici.

Se si prescinde, per ovvie ragioni, dagli antichi Pitagorici che ne sono stati i fondatori e i primi assertori e diffusori, già nello stesso Aristotele la nozione di μάθησις è in qualche modo direttamente collegata alla dottrina matematica, anche se non pitagorica da un punto di vista tecnico. Basti citare, in questa sede, il passaggio 71a1-9 contenuto nel libro I degli *Analitici Secondi*, dove il termine μάθησις, pur denotando tutte le scienze in generale, si riferisce particolarmente alle matematiche, e le indica in maniera esplicita e primaria: «Ogni insegnamento – scrive Aristotele – e ogni apprendimento, che siano di ordine discorsivo [πᾶσα διδασκαλία καὶ πᾶσα μάθησις διανοητική], nascono da una conoscenza preesistente. E questo risulta evidente riflettendo su ogni scienza. E infatti le scienze matematiche [αἱ τε γὰρ μαθηματικαὶ τῶν ἐπιστημῶν], e ciascuna delle altre tecniche [καὶ τῶν ἄλλων ἐκάστη τεχνῶν]⁶, sono acquisite in questo modo. Questo vale anche per i due tipi di ragionamento, quello sillogistico e quello induttivo: ambedue, infatti, producono l'insegnamento per via di nozioni preesistenti, il primo [*scil.* il ragionamento sillogistico] perché è assunto partendo da premesse convenute [παρὰ ξυνιέντων], il secondo [*scil.* il ragionamento induttivo] perché dimostra l'universale per mezzo della sua evidente pre-

⁶ A me sembra evidente che in questo caso il termine τεχνῶν indica tutte le discipline che, come le matematiche, stanno alla base di ogni attività produttiva o artigianale, in una parola i fondamenti conoscitivi di tutte le arti.

senza nel particolare [διὰ τοῦ δήλον εἶναι τὸ καθ' ἕκαστον]». Anche se Aristotele assimila – per estensione – le premesse del sillogismo, insieme con i casi singoli del ragionamento induttivo, agli elementi predeterminati della dimostrazione matematica (definizioni, postulati e assiomi), è tuttavia significativo il fatto che egli associa direttamente e primariamente il tipo di scienza che si acquisisce per via di prenozioni alla scienza matematica in quanto tale, e, quindi, all'apprendimento (μάθησις) di tipo matematico. È del tutto evidente che la semantizzazione matematica di μάθησις riappare nei testi classici della tradizione euclidea e non-euclidea, nei quali il pitagorismo rivive e acquista una sua dimensione epistemologica autonoma e mai più abbandonata. Euclide, da un lato, e i Neopitagorici, dall'altro lato, rendono permanente una tale trasformazione per cui, anche là dove μάθησις e l'intera sua famiglia semantica (μαθήματα, μαθηματικά, ecc.) indicano, talvolta, genericamente le conoscenze acquisite scientificamente o le dottrine come insieme di proposizioni vere per sé o per dimostrazione, il termine tuttavia non perde ugualmente il suo originario riferimento all'apprendimento di tipo matematico. Bastino alcuni esempi tratti da tre autori distanti tra loro sia cronologicamente che teoricamente: Erone di Alessandria, Giamblico e Proclo.

Una delle *Definitiones* di Erone concerne il nome stesso della matematica: «Il nome “matematica” o “matematiche” [τὸ ὄνομα τῆς μαθηματικῆς καὶ τῶν μαθημάτων] noi diciamo che è stato attribuito a queste stesse scienze in virtù del fatto che ogni cosiddetto “apprendimento” [καθ' ὃ πάσα καλουμένη μάθησις] è reminiscenza che si introduce nell'anima non dall'esterno [οὐκ ἔξωθεν], come accade per le rappresentazioni sensibili che si imprimono nell'immaginazione, né è di natura occasionale alla maniera della conoscenza opinabile, bensì, da un lato, è risvegliato dai fenomeni, e, dall'altro lato, è proposto, da un punto di vista formale [κατ' εἶδος], interiormente dalla stessa razionalità dell'anima, quando questa si converte verso se stessa [εἰς ἑαυτὴν ἐπιστρεφόμενης]»⁷. Il nome “matematica”, dunque, deriva da μάθησις in quanto costituisce il prototipo di ogni processo di apprendimento (identificato da Erone nella nozione platonica di “reminiscenza”). Ma la stessa definizione viene ripresa poco dopo a proposito dei Pitagorici quali inventori e primi impositori di tale nome: «Il nome “matematica” si dice – scrive Erone – che sia stato imposto dai Pitagorici più propriamente solo all'aritmetica e alla geometria; anticamente, infatti, ciascuna di queste due scienze avevano nomi separati, e non c'era per ambedue alcun

⁷ Cf. Heron, *Defin.* 136, 2, 1-8 Heiberg.

nome comune. E i Pitagorici le hanno chiamate col nome “matematica”, perché trovavano in esse l’oggetto della scienza e ciò che è idoneo all’apprendimento [πρὸς μάθησιν ἐπιτηδείως ἔχον]»⁸. Appare chiaro da queste testimonianze che la denominazione della matematica per mezzo del termine μάθησις è per tradizione connessa con la dottrina pitagorica e, di riflesso, con l’esperienza che gli antichi Pitagorici fecero sul terreno del loro insegnamento di tipo matematico. È del tutto ovvio, quindi, che anche nella ulteriore tradizione pitagorica che va sotto il nome di “neopitagorismo”, a partire dal I secolo a.C. (ad esso è certamente debitore anche Erone che vive nel I secolo d.C.), una tale connessione prosegua e, anzi, si rafforzi, pur nell’ambito di quel complesso fenomeno che fu il connubio di neopitagorismo e neoplatonismo che caratterizzò i secoli II-VI d.C., come ci attestano, tra gli altri, Giamblico e Proclo.

Giamblico riprende l’idea, che la tradizione neopitagorica aveva già applicata alla denominazione delle matematiche, nel cap. 34 del suo *De communī mathematica scientia*, dove, quasi a conclusione dell’intera sua disquisizione sulla matematica comune, dice che «si è data la denominazione di “scienza delle matematiche” [ἡ τῶν μαθημάτων ἐπιστήμη], perché dall’intellezione, che riguarda gli intelligibili, discende un certo “apprendimento” ad essa relativo [κάτεισί τις εἰς αὐτὴν μάθησις]»⁹. La scienza matematica comune, che costituisce la dottrina fondamentale di ogni disciplina matematica, dall’aritmetica all’armonica, è essenzialmente μάθησις, se è vero che, come si legge nel *Sommario* dell’opera giamblichea in relazione al cap. 17, occorre dimostrare «quale sia il ruolo dell’istruzione matematica [ἡ τάξις τῆς ἐν τῇ μαθηματικῇ ἀγωγῆς], e se essa ne possieda uno per natura [κατὰ φύσιν] e uno per l’apprendimento [πρὸς μάθησιν], e se ciascuno di questi si accordi con l’altro e tutti e due tra di loro»¹⁰. Dove è facile notare come le due espressioni adoperate da Giamblico: “per natura” e “per l’apprendimento”, corrispondono a quelle adoperate da Erone: “da un punto di vista formale” e “idoneo all’apprendimento”¹¹.

Ancora più chiara appare la spiegazione che ne dà Proclo nel suo *Commentario al Libro I degli Elementi di Euclide*, là dove scrive che «È questo, dunque, l’ “apprendimento” [αὕτη τοίνυν ἐστὶν ἡ μάθησις]: reminiscenza delle ragioni eterne che si trovano nell’anima [ἡ τῶν αἰδίων ἐν ψυχῇ λόγων

⁸ *Ibidem* 138, 3,8-14.

⁹ Cf. Iambl. *De comm. mat. sc.* 34,9-11 Festa-Klein (trad. it. a cura di F. Romano, in Giamblico, *Il Numero e il Divino*, Milano, Rusconi, 1995, *ad loc.*

¹⁰ *Ibidem ad loc.*

¹¹ Cf. sopra le note 7 e 8.

ἀνάμνησις], ed è in virtù di tale reminiscenza che la conoscenza, che ci aiuta a ricordare quelle ragioni eterne, è stata denominata espressamente [διαφερόντως ἐπονομάζεται] “matematica” [μαθηματική]»¹².

Ecco, dunque, quali sono, da un punto di vista storico-dottrinale, le vicende di uno degli aspetti più significativi e istruttivi della nozione di μάθησις al di là del suo occasionale rapporto di opposizione con la nozione di πάθος sia nel περὶ φιλοσοφίας di Aristotele che nei suoi interessati testimoni.

¹² Cf. Procl. *In Eucl.* 46,15-18 Friedlein.

FILIPPO SALMERI

LA SCENA DEL VENERDÌ SANTO
NEL «PERCEVAL» DI CHRÉTIEN DE TROYES

In un suo studio sul *Perceval* di Chrétien de Troyes, Bonnie Buettner, prendendo in esame la scena del Venerdì Santo, dichiarava di volerla discutere «in the light of twelfth-century liturgical and penitential practices»¹.

Nella sua ricerca, accurata e puntuale, la studiosa coglie numerosi elementi di contatto con le pratiche religiose del tempo, relative al 'triduum' medievale dal Venerdì Santo alla Domenica di Pasqua, talché sostiene che tutto l'episodio va considerato come un preciso disegno di Chrétien di volere richiamare «the attention of his audience to a specific liturgical and chronological framework»².

Ora, se è vero che la scena ubbidisce nelle linee essenziali a dei comportamenti rituali specifici del tempo, che dovevano essere certo familiari a Chrétien, non mi pare che l'intento dell'autore sia quello di richiamare l'attenzione del suo pubblico su una specifica cornice liturgica e cronologica, quanto invece quello di evidenziare la nuova situazione spirituale in cui viene a trovarsi Perceval, che segna finalmente il completamento dell'*iter* formativo del protagonista, la cui storia, come ho già sostenuto in altro luogo³, e come avremo modo di precisare in seguito, si sviluppa in tre momenti, che sono i cardini della tematica, relativa al processo di formazione del protagonista, che Chrétien, a mio avviso, affronta in quest'ultima sua opera: l'amore per sé, l'amore per il prossimo, l'amore per Dio. Questi tre momenti segnano il cammino del giovane, che dal suo iniziale egoistico istinto, passa gradualmente, attraverso l'intellezione razionale, all'acquisizione dei supremi valori dello spirito, che lo abilitano alla comprensione del divino, a cui si perviene solo attraverso l'umiltà, la contrizione, la carità.

¹ *The Good Friday Scene in Chrétien de Troyes' 'Perceval'*, in «Traditio», XXXVI, 1980, pp. 415-426, loc. cit. p. 416.

² Ivi.

³ Si veda il mio art. «*Einsi Percevaus reconut ...*», in «Siculorum Gymnasium», N.S. XXV, 1972, pp. 61-76.

Pertanto, l'episodio del Venerdì Santo, se viene collocato in quest'ottica, acquista, nell'economia del racconto, una funzione essenziale che merita di essere verificata.

La descrizione di Chrétien, infatti, nella reintroduzione di Perceval nella storia, ci prepara a questa interpretazione:

PERCHEVAX, ce conte l'estoire,
A si perdue la miemoire
Que de Dieu ne li sovient mais.
.V. fois passa avriels et mais,
Ce sont .v. an trestot entier,
Ains que il entrast en mostier,
Ne Dieu ne sa crois n'aora.
(vv. 6217-6223)⁴

L'attenzione del pubblico viene subito richiamata dall'autore sul fatto che Perceval, da quando aveva lasciato la corte di Artù per portare a termine l'impresa del Graal, aveva compiuto straordinarie prodezze, senza però mai entrare «en mostier», né mai pregare e adorare Dio e la sua croce.

E questo induce a riportarci ad un momento precedente della storia, quello in cui Perceval, dopo l'episodio delle 'tre gocce di sangue sulla neve', viene accolto con grande gioia, festa e onori alla corte di Artù,

Come chevaliers esprovez
De haute proëce et de bele.
(vv. 4594-4595)

Quanto cammino ha percorso Perceval dalla sua prima visita alla corte di Artù! Il rozzo, il goffo giovane, insensibile e indifferente nei confronti degli altri, intento e deciso ad ottenere solo ciò che gli premeva, appare ora come il più prode e il più perfetto dei cavalieri e come tale è festeggiato per due giorni interi. Al terzo giorno, però, l'improvviso arrivo della fanciulla 'mostruosa' interrompe la festa; i rimproveri che lei muove a Perceval per il suo fallimento al castello del Graal sono severi ed aspri: egli è stato presso il Re Pescatore, ha assistito al misterioso corteo e non ha posto domanda, né ha chiesto perché la punta della lancia sanguini, né chi si serva del Graal: per questo egli è «maleüreus» (v. 4665), perché «fu tans et leus / De parler» (vv. 4666-4667) e invece tacque; tanti mali, pertanto, per questa sua indiffe-

⁴ Tutte le citazioni del testo di Chrétien vengono fatte secondo l'edizione di K. Busby, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, Tübingen, Niemeyer, 1993.

renza accadranno.

Perceval ne rimane scosso, e mentre tutti gli altri cavalieri, sollecitati dalla fanciulla 'mostruosa', si accingono a partire per le più strane e pericolose avventure, in cerca di «chevalerie», egli promette deciso

Qu'il ne gerra en .i. hostel
.II. nuis en trestot son eage,
Ne n'orra d'estrangle passage
Noveles que passer n'i aille,
Ne de chevalier que miex vaille
Qu'autres chevaliers ne que dui
Qu'il ne s'aille combatre a lui,
Tant que il del graal savra
Cui l'en en sert, et qu'il avra
La lance qui saine trovee
Et que la veritez provee
Li ert dite por qu'ele saine;
Ja nel laira por nule paine.
(vv. 4728-4740)

Egli, cioè, che non ha ancora capito il valore e la funzione di quell'episodio, considerandolo come una delle tante altre avventure cavalleresche, forse la più difficile e la più straordinaria, impegna, per affrontarla, la sua prodezza, la sua forza, il suo quotidiano sacrificio.

La storia di Perceval, interrotta a questo punto, riprende, come s'è visto, dopo alcune avventure di Galvano, con una generica descrizione dei cinque anni che sono trascorsi da quel momento in cui ha lasciato la corte di Artù, durante i quali, come si è detto, ha affrontato le più strane e pericolose avventure, sconfiggendo più di sessanta cavalieri, ma senza mai essere entrato «en mostier» né mai avere pregato Dio e la sua croce.

La precisazione, però, che egli non sia mai entrato «en mostier / Ne Dieu ne sa crois n'aora», non implica una sua situazione spirituale diversa rispetto a quella precedente: in quale punto mai del racconto della sua storia Chrétien ha fatto riferimento a comportamenti di pratica religiosa da parte di Perceval? Quando e dove egli ha mai adorato Dio e recitato preghiere in «mostier» o in «eglise»? È vero sì che egli ha ricevuto dei consigli, da parte della madre prima e di Gornemans dopo, di osservare i precetti cristiani, oltre quelli cavallereschi⁵, ma che ne è stato più di tanto? Quale cosciente

⁵ Cfr. «Sor tote rien vos weil proier / Que a l'eglise et al mostier / Alez proier nostre Seignor / Qu'en cest siecle vos doinst honor, / Et si vos i doinst contenir / Qu'a bone fin

meditazione sulle cose di Dio si era mai verificata in lui prima di quei cinque anni? Quanto egli ha detto o fatto rientra in una naturale disposizione, appena toccata superficialmente da un insegnamento essenziale, mai meditato e approfondito. Non c'è stata mai in lui, insomma, una viva e cosciente partecipazione alla dottrina cristiana, la quale, invece, egli attua gradualmente con la maturazione della sua personalità⁶.

Parlare, quindi, in questo episodio di una riconversione e riconciliazione di Perceval con Dio, mi sembra volere ignorare il resto del racconto e le tappe della formazione del giovane «nice»⁷.

Fino a questo momento, egli è stato, infatti, solo depositario di alcune nozioni di ordine religioso cristiano che la stessa madre certamente gli aveva impartito, dal momento che non pare questi insegnamenti abbia ricevuti da altri, secondo il racconto della sua storia; nozioni che egli ha appreso e che accetta però senza un chiaro e profondo discernimento, ma solo perché, come egli stesso dice, così gli ha insegnato la madre⁸.

E mentre sul piano della formazione cavalleresca egli perviene all'acquisizione di tutti i valori cortesi, riuscendo gradualmente a comprendere e mettere in pratica, attraverso l'affinamento del suo spirito, gli ammaestramenti ricevuti, sul piano religioso non pare, dal testo, abbia fatto progressi né quantitativamente né qualitativamente, se non quanto allo stato di dispo-

puissiez venir. [...] Por oïr messes et matines / Et por cel seignor aorer / Vos lo jou al mostier aler.» (vv. 567-572; 592-594); e ancora: «Volentiers alez al mostier / Proier celui qui tot a fait, / Que de vostre ame merci ait / Et qu'en cest siecle terrien / Vos gart comme son crestien.» (vv. 1666-1670).

⁶ Su questo problema ribadisco quanto ho già sostenuto in *“Einsi Percevaus reconut ...”* cit.

⁷ Di riconversione e di riconciliazione parla invece Bonnie Buettner («His daily attendance at Mass thus stands as the symbol of his reconversion and reconciliation with God», op. cit., p. 423). E di ritorno a Dio parla O. Jodogne («Ainsi donc, l'épisode des chevaliers pénitents n'est pas symétrique à l'épisode initial des chevaliers dans la Gâte Fôret. Nous n'assistons pas ici à l'initiation religieuse de Perceval, mais à son retour à Dieu», *Le sens chrétien du jeune Perceval dans le «Conte du Graal» de Chrétien de Troyes*, in «Les Lettres Romanes», XIV, 1960, pp. 111-120, loc. cit. p. 118. Non mi pare però, dopo quanto si è detto, che se ne possa condividere l'opinione.

⁸ Si veda ad esempio l'incontro coi cavalieri nella «gaste forest» (v. 75): «Ce me dist ma mere meisme / Qu'en doit Dieu croire et aorer / Et suppliier et honorer, / Et je aor[e]rai cestui / Et toz les angles avec lui» (vv. 150-154); o ancora l'episodio del «tref tendu» (v. 638) da lui scambiato per «mostier»: «Diex, or voi je vostre maison. / Or feroie jou mesprison, / Se aorer ne vos aloie. / Voir dist ma mere tote voie / Qui me dist que mostiers estoit / La plus bele chose qui soit, / Et me dist que ja ne trovasse / Mostier qu'aorer n'i alaisse / Le Creator en cui je croi. / Je li irai priier par foi / Qu'il me doinst anqui a mengier» (vv. 655-665).

nibilità spirituale a comprendere ora il messaggio cristiano. A ripercorrere, infatti, tutte le vicende relative alla storia di Perceval, essa può essere divisa, come si è detto, in tre fasi che segnano le tre tappe fondamentali della sua formazione: la prima fase, che costituisce la prima parte del romanzo fino all'uccisione del Cavaliere Vermiglio, è caratterizzata dal racconto della vita ancora istintiva ed egoistica del giovane, il quale agisce solo per amore di se stesso, chiuso nel suo egoismo, sordo e insensibile nei confronti del prossimo, insofferente a condizionamenti alla sua volontà. La seconda, che ha inizio dalla sua partenza dal castello di Gornemans, quando decide di tornare a rivedere la madre, sperando di trovarla ancora viva e sana, o più precisamente dall'episodio di Biaurepaire, quando presta aiuto a Blancheflor a rischio della sua stessa vita e va fino all'episodio delle 'tre gocce di sangue sulla neve' e al suo ritorno trionfale alla corte di Artù, è caratterizzata dalla sua apertura all'amore per il prossimo e da un continuo, progressivo affinamento del suo spirito, che lo rende sempre più interessato e partecipe dei bisogni e del dolore altrui. La terza fase infine che, a mio parere, inizia con l'incontro dei penitenti il Venerdì Santo, la cui anticipazione si era già avuta al castello del Re Pescatore, e credo si sarebbe dovuta concludere, se il romanzo fosse stato ultimato, con la rivelazione del mistero del corteo del Graal, è caratterizzata, come vedremo, dalla totale e cosciente apertura di Perceval a Dio.

L'apprendimento religioso di Perceval, infatti, come ho avuto modo già di sostenere⁹, non si evolve estensivamente, se non come base di un'ascesa verticale qualitativa, che tenta la compenetrazione del divino per mezzo del cosciente riconoscimento della carità di Dio, compresa ed accentrata nel mistero della Incarnazione, della Redenzione e quindi della Salvazione.

E in questo senso mi pare che debba essere letto l'episodio del Venerdì Santo, mentre l'episodio del castello del Graal s'inquadra in questo processo 'riconoscitivo' ancora come prova negativa. Perceval, infatti, aperto ormai all'amore verso il prossimo, che è mezzo di apertura all'amore per Dio e alla sua comprensione, non aveva ancora maturato questo amore, non aveva ancora coscienza della sua condizione di peccatore, di misero essere mortale, né della carità di Dio per le sue creature. Era, insomma, ancora lontano da quella pienezza di coscienza individuale, che può consentire la vera comunione con i beni dello spirito e della 'rivelazione'.

Questa sua ancora immatura condizione spirituale gli ha impedito, pertanto, di porre le domande sul corteo misterioso e segnato quindi il suo fal-

⁹ Cfr. *"Einsi Percevaus reconut ..."* cit.

limento al castello del Graal.

L'acquisizione di questa interiore evoluzione mi sembra narrativamente rappresentata, nella sua gradualità, prima nel suo incontro coi penitenti il giorno del Venerdì Santo, e poi nel colloquio con l'eremita.

Ed è significativo che proprio quando Perceval, dopo l'episodio delle 'tre gocce di sangue sulla neve', che segna il gradino più alto del progressivo raffinamento della sua sensibilità e quindi della sua formazione nella scala dei valori cortesi, riscuote alla corte di Artù, fra la gioia di tutti, il riconoscimento dei suoi meriti cavallereschi, la sua gloria e il suo trionfo vengano contraddetti dai rimbrotti e dalla maledizione della 'laida' fanciulla.

Questa fanciulla 'mostruosa', che nel pieno della celebrazione della gloria mondana di Perceval appare improvvisamente, scuotendone bruscamente l'animo, col ricordo del suo fallimento, vorrebbe rappresentare nell'economia del racconto forse l'insoddisfazione e l'inquietudine dell'eroe, quasi la percezione ancora inconscia della mancanza di un qualcosa di più importante in quel momento di tripudio, che lo lega al ricordo del misterioso corteo, su cui non ha posto domande.

Non mi pare, però, si possa qui parlare, come vuole Lorenza Maranini, «di una rappresentazione allegorica del rimorso che pervade l'animo di Perceval [...] una specie di Erinni»¹⁰; questo travalicherebbe infatti il senso dell'episodio¹¹, nel quale mancano i presupposti del rimorso, ossia una piena e cosciente consapevolezza da parte di Perceval della gravità della propria colpa e perciò del significato e del valore del proprio fallimento. Egli, per il momento, qui prende soltanto coscienza di 'avere fallito in qualcosa di molto importante nella sua vita, certo più importante di tutte le imprese che ha compiuto finora, ma non più di tanto.

Una prima percezione di ciò aveva già avuto nell'incontro con la «pucele soz .i. chaisne» (v. 3431), ma ora, affinata la sua sensibilità, sente il richiamo per ciò in cui ha fallito, sente, allo stato inconscio, questo almeno ci suggerisce il racconto di Chrétien, l'affiorare dell'esigenza di una gioia, di una serenità interiore, che certo non gli fornisce la sua gloria cavalleresca. Per cui mi pare convincente la proposta di Jean Frappier, secondo il quale «cette créature fantastique [...] surgit comme l'image extériorisée de

¹⁰ Cfr. *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, Milano-Varese, Cisalpino, 1966, p. 142.

¹¹ Per l'interpretazione di questo episodio si veda il mio lavoro *Due studi sul «Perceval»: I. Le tre gocce di sangue sulla neve (Valore e funzione dell'episodio nella struttura del romanzo)*, in «Quaderni di Filologia Medievale», I, 1980, pp. 7-38.

ce que Perceval cache au fond de sa conscience depuis que sa cousine lui apprit la cause de son échec au château du Roi Pêcheur»¹². E se non si nota nessuna descrizione, da parte di Chrétien, nessun cenno di tormento o di turbamento psicologico nel giovane cavaliere è perché egli nulla offre di più ai suoi lettori di quanto sia in grado di capire il personaggio stesso che vive l'episodio; nessuna anticipazione mai egli fa del disegno della sua opera, che si limita invece a presentare *in fieri*. Sicché mi pare da respingere la posizione di Paule Le Rider, secondo cui «si Perceval traversait une sorte de crise intérieure, Chrétien n'aurait-il pas pris le soin de l'indiquer?»¹³.

Ma Perceval non ha ancora coscienza del significato dell'impresa in cui ha fallito, sa solo che ha fallito e sente il bisogno della ricerca di una riparazione, di una purificazione per la sua pace interiore; sicché, determinato ad intraprendere l'inchiesta del Graal, di cui non è riuscito a capire ancora il valore, non riesce ad individuare neppure i mezzi per portarla a compimento: egli decide, infatti, di intraprenderla, ebbro della sua gloria mondana, confidando solo nella sua prodezza e nella sua forza fisica.

La sua posizione, a questo punto, è ormai pari a quella di Galvano, il più prode e il più perfetto dei cavalieri, «cil qui de totes les bontez / Ot los et pris, ...» (vv. 4419-4420), le cui vicende, come si sa, interrompono quelle di Perceval; che agisca, infatti, l'uno o l'altro non ha importanza, le loro azioni in questa direzione, cioè nel dominio dei valori cortesi, servono solo a ribadirne il pregio e il valore.

Le vicende di Galvano, di cui bisogna tener conto nell'intera economia del romanzo, chiariscono e avvalorano questo senso¹⁴. Galvano, infatti, affronta ardue e rischiose imprese, ed opera delle restaurazioni mettendo in pericolo la propria vita; egli conferma in ciò la sua prodezza e la sua perfezione cavalleresca, ma nulla di più aggiunge come senso e come valore alle sue azioni.

Similmente Perceval impiega cinque lunghi anni affrontando «les estranges aventures, / Les felenesses et les dures» (vv. 6227-6228), ma nulla di più aggiunge come senso e come valore al suo operato; è al contrario il nuovo cammino che si accingerà a percorrere, dopo questi cinque anni di inutili avventure, ascoltando, come vedremo, il giorno del Venerdì Santo, la voce di Dio, che lo porta a comprendere il messaggio cristiano e quindi il vero senso della vita.

¹² Chrétien de Troyes et le Mythe du Graal, Paris, SEDES, 1972, pp. 142 e 144.

¹³ *Le chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris, CDU. et SEDES, 1978, p. 196.

¹⁴ Su quest'argomento si veda il mio art. *Le tre gocce di sangue sulla neve ... cit.*

In questo contesto, quindi, l'episodio del Venerdì Santo, nello svolgimento dei suoi particolari, segna il raggiungimento della vera, completa formazione, consistente nella capacità, ormai, di riconoscere l'insufficienza dei principi e dei valori dell'etica cortese-cavalleresca, se considerati fine a se stessi, ossia solo come modo di essere del cavaliere e non piuttosto come un riflesso dell'etica cristiana, e che solo alla luce della grande 'Verità' che è Dio, unica meta cui l'uomo deve tendere, essi acquistano un senso e un valore. La prodezza, la forza fisica, non servono a liberarlo dal nodo esistenziale della colpa, ma solo il riconoscimento e il pentimento delle sue colpe e dei suoi errori e la loro riparazione per mezzo della penitenza, nella piena coscienza dell'amore di Dio per le sue creature.

Ma quest'amore di Dio è tutto condensato narrativamente nel mistero dell'Incarnazione, della Passione e della Redenzione. Solo la comprensione e l'intellezione di questo grande mistero apre il cuore a Dio così come Lui ha aperto il suo a noi.

Ed ecco quindi l'introduzione dell'episodio:

Et au chief des .v. ans avint
 Que il par .i. desert aloit
 Cheminant si comme il soloit,
 De totes ses armes armez,
 S'a trois chevaliers encontrez
 Et avec dames dusqu'a .x.,
 Lor chiez en lor chaperons mis,
 Et s'aloient trestot a pié
 Et en langes et descauchié.
 De celui qui armez venoit
 Et la lance et l'escu tenoit
 Se merveillierent molt les dames,
 Qui por salvement de lor ames
 Lor penitance a pié faisoient,
 Por les pechiez que fais avoient.

(vv. 6238-6252)

L'austerità del linguaggio e la solennità descrittiva sono già indizio dell'importanza del momento narrativo nella storia della maturazione di Perceval. Il momento, cioè, in cui egli deve prendere coscienza della grande 'Verità' cristiana:

Et li .i. de[s] trois chevaliers
 L'areste et dist: «Biax sire chiers
 Dont ne creez vos Jhesucrist

Qui la novele loi escrist,
Si le dona as crestiens?
Certes, il n'est raisons ne biens
D'armes porter, ainz est grans tors,
Au jor que Jhesucris fu mors.»
(vv. 6253-6260)

L'ammonizione del penitente rivolta a Perceval armato di tutto punto, che sottolinea una violazione della 'tregua di Dio' nel periodo pasquale¹⁵, serve a richiamare l'attenzione del cavaliere sulla sacralità di quel giorno.

Perceval, infatti, che aveva «en son cuer anui» (v. 6263) è spinto a chiedere

... «Quels jors est il dont hui?»
(v. 6264)

Ed è questa l'occasione perché il penitente tracci la storia dell'incarnazione, della passione e morte di Cristo, della redenzione del genere umano. La descrizione è, sul piano narrativo, ricca di particolari, ma non è certo nuova alle orecchie di Perceval. Già la madre, nel lontano giorno in cui egli stava per abbandonarla, gli aveva spiegato che il «mostiers» è

«Une maison bele et saintisme
Ou il a cors sains et tresors,
S'i sacrefie l'en le cors
Jhesu Crist le prophete sainte
Cui Juif fisent honte mainte.
Traïs fu et jugiez a tort,
Et soffri angoisse de mort
Por les homes et por les fames,
Qu'en infer aloient les ames
Quant eles partoient des cors,
Et il les en regeta fors.
Si fu a l'estache liiez,
Batus et puis crucefiiez,
Et portā coronas d'espines.»
(vv. 578-591)

La nozione, quindi, di Cristo sacrificato e crocifisso, egli, come si vede,

¹⁵ Di violazione della «'Truce of God'» nel periodo pasquale parla pure Bonnie Buettner: «Since carrying arms is a violation of the 'Truce of God' during the Easter season ...», op. cit., p. 417.

già possedeva, ma solo come storia e come racconto. Era ancora troppo «nice» quando la madre gliene parlava, per poterne comprendere il profondo significato. Ora egli, invece, maturo nella sua evoluzione spirituale, è pronto a capire e a recepirne il messaggio. E allora la descrizione del grande mistero cristiano si arricchisce di rievocazioni e di particolari; l'attenzione di Perceval viene subito richiamata sulla ricorrenza di quel giorno, sul «venredis aorez» (v. 6266), il giorno cioè in cui ciascuno deve adorare la croce e piangere per i propri peccati, perché è il giorno in cui Cristo, venduto ai Giudei per trenta denari, subì il sacrificio della croce, egli mondo di tutti i peccati, per la remissione dei nostri peccati e quindi per la nostra salvezza.

La rievocazione dell'episodio storico della crocifissione richiama l'antefatto, «Si devint hom por nos pechiez» (v. 6274), cioè il grande mistero dell'Incarnazione:

«Vairs est que Diex et hom fu il,
Que la Virge enfanta .i. fil
Que par Saint Esperit conchut,
Ou Diex et char et sanc rechut,
Si fu la deïtez coverte
En char d'ome, c'est chose certe.»
(vv. 6275-6280)

Ma occorre, ancora, perché Perceval capisca meglio il valore di quel sacrificio sottolinearne la motivazione e le benefiche conseguenze:

«Molt par fu sainte cele mors
Ki salva les vis, et les mors
Resuscita de mort a vie»
(vv. 6289-6291),

per cui

«Tot cil qui en lui ont creance
Doivent hui estre en penitance;
Hui ne deüst hom qui Dieu croie
Armes porter ne champ ne voie.»
(vv. 6297-6300)

Quanto gli aveva detto allora la madre sulla crocifissione e sulla morte di Cristo, viene qui ribadito e approfondito. Ed è necessario, secondo lo svi-

luppo del racconto, che venga ribadito e approfondito, perché Perceval, ormai maturo psicologicamente, acquisti piena coscienza della sua condizione di peccatore e di credente.

Il suo animo, infatti, incomincia ad aprirsi: il vestiario penitenziale, l'umile comportamento del gruppo di cavalieri e dame che ha incontrato, il discorso del cavaliere che, parafrasando la recitazione della Passione¹⁶, lo invita alla penitenza, suscita in un primo momento in lui una certa curiosità interessata di sapere da dove venissero «einsi» (v. 6301), come se cercasse ancora meglio di capire; e quando apprende che essi venivano «D'un bon home, d'un saint hermite» (v. 6303), alla curiosità succede subito un ansioso desiderio di sapere cosa li avesse spinti là, cioè quale legame ci potesse mai essere tra il «venredis aorez» e la visita all'eremita:

– «Por Dieu, seignor, la que feïstes?
Que demandastes? Que queïstes?»
(vv. 6307-6308)

Il susseguirsi insistente delle domande, rivolte in nome di Dio, già manifesta la nuova condizione spirituale di Perceval. Egli intuisce che lì è la sua ancora di salvezza:

«De nos pechiez li demandames
Conseil et confesse i preïsmes.
La plus grant besoigne i feïsmes
Que nus crestïens puisse faire
Qui weille a Damedieu retraire.»
(vv. 6310-6314)

gli risponde, infatti, una delle dame.

Ormai egli capisce e piange, questa volta cosciente delle proprie colpe e dei propri errori nei confronti di Dio, e vuole anche lui andare dall'eremita per trovare l'aiuto di cui ora ha bisogno:

Et Perchevax el sentier entre,
Qui sozpire del cuer del ventre

¹⁶ Bonnie Buettner (op. cit., p. 417 n. 8) rileva che il cavaliere, qui ripetendo la lettura principale della liturgia del Venerdì Santo, include nel suo discorso elementi tratti da Matteo, come il riferimento ai 'trenta denari' (Matteo 26.15 e 27.3,9); ma questo non necessariamente richiede una conoscenza diretta e una utilizzazione da parte di Chrétien del Vangelo di Matteo; si può trattare di una conoscenza generica.

Por que mesfais se sentoit
 Vers Dieu, dont molt se repentait.
 (vv. 6333-6336)

A seguire passo passo lo sviluppo del racconto, appare evidente il disegno di Chrétien; l'introduzione di questo episodio particolare, proprio nel momento in cui egli narra gli *exploit* di Galvano sul piano dei valori cortesi-cavallereschi, cui segue un generico riferimento ad analoghe straordinarie avventure di Perceval per cinque lunghi anni, generico appunto perché esse nulla aggiungevano a quanto aveva conseguito nel campo cavalleresco, vuol significare che a nulla valgono le nostre azioni, per quanto ardue ed ammirevoli siano, se esse non vengono compiute nella coscienza di creature di Dio, nell'umiltà dell'essere uomini che riscatta attraverso la coscienza dei difetti, e quindi della contrizione; senza cioè la coscienza dell'infinito amore di Dio per i suoi figli, rappresentato appunto dal grande atto di carità del sacrificio di Cristo per il riscatto del genere umano e quindi per la sua salvezza.

Ed è proprio questo il grado di maturazione spirituale ormai raggiunto da Perceval: la vera essenza della vita, quale deve essere vissuta, gli si sta spalancando sotto gli occhi, il suo cammino è ora rischiarato dalla luce di Dio, egli è ormai in grado di intenderlo, e questo lo porta quindi ad aprire il suo cuore all'eremita, lui ora, al pari degli altri, penitente e desideroso di confessarsi.

Presso la piccola cappella dell'eremitaggio, dove il santo uomo, assieme ad un «provoire» (v. 6343) e ad un «clerçon» (v. 6364) sta svolgendo la funzione religiosa, il più alto «servise» (v. 6345) che nella santa chiesa «Puisse estre fais et le plus dols» (v. 6347),

Perchevax se met a jenous
 Tantost qu'il entre en la chapele,
 Et li buens hom a l[u]i l'apele,
 Qui molt le vit simple et plorant,
 Que dusques el menton colant
 L'eve des oex li degoutoit.
 Et Perchevax, qui molt dotoit
 Avoir vers Damedieu mespris,
 Par le pié a l'eremite pris,
 Si li encline et ses mains joint;
 Si li prie que il li doinst
 Conseil, que grant mestier en a.
 (vv. 6348-6359)

La richiesta del «conseil», fatta dal giovane, in ginocchio, «simple et plorant» ai piedi dell'eremita, in atto di piena umiltà, è in effetti la richiesta della confessione di chi è ormai cosciente

Qu'il n'avra ja remission
S'il n'est confés et repentans.
(vv. 6362-6363)

E la confessione incomincia: scorrono sotto i suoi occhi ormai aperti ad una nuova luce, i lunghi cinque anni di inutili avventure, di smarrimento spirituale, lontano dalla Chiesa e da Dio, strettamente legati al suo fallimento al castello del Re Pescatore, alla sua indifferenza di fronte al misterioso corteo:

«Sire, fait il, bien a .v. ans
Que je ne soi ou je me fui,
Ne Dieu n'amai ne Dieu ne crui,
N'onques puis ne fis se mal non.»
– «He! Biax amis, fait li preudom,
Di moi por coi tu as ce fait,
Et prie Dieu que merci ait
De l'ame de son pecheor.»
– «Sire, chiez le Roi Pescheor
Fui une fois et vi la lance
Dont li fers saine sanz dotance,
Et de cele goute de sanc
Que a le pointe del fer blanc
Vi pendre, rien n'en demandai.
Onques puis, certes, n'amendai.
Et del graal que je i vi
Ne soi pas cui on en servi,
S'en ai puis eü si grant doel
Que mors eüsse esté mon wel,
Et Damedieu en oblïai,
Ne puis merchi ne li crïai
Ne ne fis rien, que je seüsse,
Por coi jamais merchi eüsse.»
(vv. 6364-6386)

E l'eremita, che apprende il nome del giovane e che riconosce in lui un suo nipote, gli svela sospirando la causa del suo fallimento: il «pechiez» (v. 6393) di cui si è macchiato quando ha abbandonato la madre «pasmee a terre» (v. 6396) e «de cel doel fu ele morte» (v. 6398).

Questo grave peccato, di cui porta la macchia, ha tranciato la sua lingua impedendogli di porre le domande e di penetrare quindi il mistero del corteo del Graal, il quale «Tant sainte chose est» (v. 6425)¹⁷.

Ma più che il peccato, deprecabile per se stesso, quello che Chrétien vuol mettere maggiormente in risalto, a mio avviso, è la mancanza del pentimento, della contrizione, che gli ha poi ulteriormente ottenebrato l'animo, l'incapacità cioè di capire che Dio è amore e carità, pronto quindi ad accogliere anche il peccatore, se veramente pentito¹⁸.

E Perceval è ora veramente pentito, ora che ha capito la vera essenza di Dio, ed accoglie cosciente e volentieri in piena contrizione il «conseil» dell'eremita:

«Se de t'ame pitié te prent,
Si aies en toi repentance,
Et va en non de penitance
Al mostier ainz qu'en autre leu
Chascun main, si i avras preu;
Ja nel laissier tu por nul plait.
Se tu iez en liu ou il ait
Mostier, chapele ne perroche,
Va i quant sonera la closche
Ou ainçois, se tu iez levez;
Ja de che ne seras grevez,
Ainz en iert molt t'ame avanchie.»
(vv. 6440-6451)

Il primo precetto è quello di recarsi ogni mattina, prima che in qualsiasi luogo, in «mostier, chapele ne perroche» ad ascoltare la santa messa finché

¹⁷ Sull'interpretazione cristiana del 'corteo' non mi pare si possano avere dubbi; a parte, infatti, il significato e la funzione dell'episodio che si possono ricavare da tutto il contesto del romanzo, già è significativa l'affermazione dell'eremita che «Tant sainte chose est li graals», il quale contiene un'ostia, e che Perceval è stato impedito di porre domande e quindi di attingere la conoscenza di quegli oggetti misteriosi perché macchiato dal peccato. Che cosa più del peccato allontana da Dio? Ma per questa interpretazione si veda il mio art. *L'episodio del castello del Graal nel 'Perceval' di Chrétien de Troyes*, in «Siculorum Gymnasium», N.S. XXIII, nn. 1-2, 1970, pp. 205-220.

¹⁸ Egli, infatti, aveva saputo dalla «pucele soz un chaisne» che la madre era morta di dolore per causa sua («Por le pechié, ce saches tu, / De ta mere t'est avenu, / Qu'ele est morte del doel de toi» (vv. 3593-3595), ma non pare abbia dimostrato dolore o pentimento, anzi, dopo avere esclamato «— Or ait Diex de s'ame merci» (v. 3618), conclude invitandola, se vuole, a seguirlo, quasi con tono di insensibilità: «Les mors as mors, les vis as vis» (v. 3630).

essa non sia finita¹⁹. Solo così potrà montare «en pris» ed avere «honor et paradis» (vv. 6457-6458):

«Dieu croi, Dieu aime, Dieu aeure»
(v. 6459).

La fede in Dio, l'amore per Dio, l'adorazione di Dio debbono essere, quindi, il primo pensiero di Perceval, e quindi dell'uomo nella sua vita quotidiana.

A questo primo atto del credente, deve poi seguire tutto un insieme di comportamenti che connotano la vita del vero cristiano: il rispetto per «Preudome et preudefeme» (v. 6460), la riverenza per «les provaires» (v. 6461), poiché questo proviene «d'umelité» (v. 6464); e ancora l'aiuto per i più deboli che hanno bisogno:

«Se pucele aïde te quiert,
Aiue li, que miex t'en iert,
Ou veve dame ou orfenine»
(vv. 6465-6467)

appunto perché

Icele almosne est enterrine.
(v. 6468)

Ora, questi consigli erano già stati dati a Perceval prima dalla madre e poi da Gornemans de Gorhaut; entrambi, infatti, gli avevano dato suggerimenti di comportamento cavalleresco e cristiano.

Ma a considerare il raffronto tra i tre momenti, qui sembra che gli elementi dei consigli, e non a caso, siano invertiti, la simmetria ribaltata²⁰, poiché prima è richiesto a Perceval quanto deve direttamente a Dio, poi quanto indirettamente²¹.

¹⁹ L'insistenza dell'eremita sulla presenza di Perceval all'intera funzione religiosa, secondo Bonnie Buettner, rifletterebbe la controversia contemporanea sulla pratica molto diffusa di allontanarsi dalla Messa immediatamente dopo l'elevazione dell'Ostia, la cui vista si riteneva concedesse l'immunità dal male (op. cit., p. 423, n. 30). Si veda, a proposito, A. Franz, *Die Messe im deutschen Mittelalter* (Freiburg i. B. 1902), 17-19, 103-105.

²⁰ Si veda sul problema della simmetria degli insegnamenti dati a Perceval il mio art. cit. "*Einsi Percevaus reconut ...*".

²¹ Al contrario, invece, tanto la madre quanto Gornemans, prima gli danno consigli di ordine cavalleresco, poi di ordine religioso (cfr. vv. 533-572 e 1639-1670).

Ed è giusto che sia così, è la sua nuova situazione spirituale che lo richiede: egli ormai ha preso coscienza di se stesso quale creatura di Dio, con piena penetrazione del mistero dell'Incarnazione, della Passione e della Redenzione; egli ormai «reconnut» (e non 'connut'), cioè ha 'riconosciuto' (e non 'conosciuto') con profondo atto di fede, perché Dio s'è fatto uomo, perché si è fatto crocifiggere; ha finalmente capito la vera sostanza di Dio che è soprattutto carità e amore:

Issi Perchevax reconnut
Que Diex al vendredi rechut
Mort et si fu crucefiiez.
(vv. 6509-6511)

I doveri, pertanto, che connotano l'etica cavalleresca e che Perceval ha imparato finora ad osservare e praticare, come usare clemenza nei confronti dei nemici vinti, aiutare i deboli e gli oppressi, affrontare e compiere ardue imprese, una volta che egli ha finalmente compreso e riconosciuto che Dio è amore per sé e per tutte le creature, dalle quali attende il contraccambio per sé e per loro mutualmente, diventano, per il cristiano, un atto di carità, appunto «almosne enterrine», inevitabile conseguenza dell'amore per Dio. È questo il senso dell'inversione dei precetti rispetto a quelli dati dalla madre e da Gornemans.

Questo episodio, pertanto, anche se il racconto delle avventure di Perceval è rimasto incompleto, segna in maniera evidente, con quest'atto 'riconoscitivo' della sostanza di Dio, il raggiungimento della vera perfezione, alla quale il giovane, sin dall'inizio del romanzo, era avviato, e alla quale un vero cavaliere, secondo Chrétien, dovrebbe tendere.

È questo, a mio avviso, il vero senso di questo racconto.

CARMEN SALVO

LE “MANI SULLA CITTÀ”: LE NUOVE FORTIFICAZIONI DI MESSINA
E LA POLITICA DEL LOCALE GRUPPO DIRIGENTE
DURANTE IL VICEREGNO DI FERRANTE GONZAGA

1. La formazione del “nuovo” gruppo dirigente

L'accordo stipulato il 2 marzo 1516 nella chiesa di San Giuseppe a Messina “inter viros clari generis” da una parte e *populares* dall'altra – approvato dai sovrani Carlo e Giovanna il 15 febbraio del 1517 – non pose fine solo ad uno dei tanti turbolenti periodi di scontri in città, ma aprì una nuova fase destinata a segnare a lungo l'assetto istituzionale dell'*universitas*¹. L'oligarchia feudale, che aveva occupato la giurazia per oltre un secolo², fu costretta, per la prima volta, a sostanziali concessioni nei confronti dei rappresentanti dei ceti medi (mercanti, notai, artigiani ricchi etc.), che, in passato, avevano tentato, senza successo³, di accedere alle cariche pubbliche⁴.

I capitoli sancivano la presenza di due giurati popolari sui sei che componevano la magistratura e l'impossibilità per i quattro nobili di deliberare in assenza dei colleghi popolari. Inoltre, veniva riconosciuta la partecipazione paritaria di nobili e popolari a tutti gli uffici cittadini (acatapanìa,

¹ C. Giardina, *Capitoli e privilegi di Messina*, Palermo 1937, pp. 411 ss.

² Per una dettagliata analisi della composizione sociale dei gruppi dirigenti messinesi dal Vespro a Ferdinando il Cattolico, ci permettiamo di rinviare a C. Salvo, *Giurati, feudatari, mercanti. L'élite urbana a Messina tra Medio Evo ed Età moderna*, Roma 1995; C. Salvo, *Una realtà urbana nella Sicilia medievale. La società messinese dal Vespro ai Martini*, con introduzione di M. Bellomo, Roma 1997.

³ C. M. Rugolo, *Ceti sociali e lotta per il potere a Messina nel secolo XV. Il processo a Giovanni Mallono*, Messina 1990 e bibl. ivi cit.

⁴ La “concordia” fu garantita dallo stesso viceré Ugo de Moncada fuggito da Palermo in tumulto e accolto “con tutta pompa ed onore” a Messina ove si era rifugiato dopo la decisione favorevole espressa dal consiglio generale dell'*universitas* nel quale erano già presenti, accanto ai “gentilhomini”, gli “onorati cittadini”. Su quest'episodio, v. G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia* in “Storia d'Italia” diretta da G. Galasso, vol. XVI, Torino 1989, pp. 131 ss.; C. Trasselli, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana 1475-1525*, Soveria Mannelli 1982, pp. 509 ss.; 627 ss.

maramma, Consolato del mare, capitanie delle terre del distretto etc.) attraverso l'elezione effettuata da due Consigli di diciotto "aggiunti" (in seguito portati a trentasei), istituiti per l'occasione, nominati rispettivamente dai giurati nobili e popolari. Infine si stabilì che i giurati eleggessero due ufficiali ("maonisi"), uno nobile e l'altro popolare, con l'incarico di amministrare la gabella del vino i cui proventi sarebbero stati destinati all'approvvigionamento granario.

Un insieme di ragioni spiega l'apertura agli *homines novi* operata dalla vecchia oligarchia.

Anzitutto pesò l'atteggiamento della Corona. Negli ultimi anni di governo di Ferdinando le rivendicazioni del ristretto gruppo che reggeva Messina erano diventate sempre più pressanti⁵. La difesa di privilegi ed immunità, proposta come il vessillo dell'*universitas*, obbligava la Corona ad un continuo braccio di ferro⁶. Fu per questo che, quando si aprì la crisi, il sovrano si schierò, strumentalmente, a fianco dei *populares* in quanto il loro successo avrebbe determinato un ridimensionamento delle pretese dell'antica oligarchia. Inoltre, la crisi economica, l'incombente pericolo di sommosse, l'isolamento politico convinsero gli esponenti dei clan feudali che era venuto il momento, se avessero voluto continuare a conservare il potere, di raggiungere un accordo con chi premeva per condividere le spinose responsabilità di governo accettando – secondo una formula efficacemente descritta, molti secoli dopo, nelle pagine di Tomasi di Lampedusa – di concedere "che qualcosa cambiasse perché nulla cambiasse".

⁵ In una spirale che sembrava crescere vorticosamente piuttosto che acquetarsi dopo ogni nuova concessione, erano stati chiesti e ottenuti: il restringimento dei poteri dello strategoto, l'esenzione dal "sindacato" per i giudici della Corte Stratigoziale che avesse dichiarato il controprivilegio, la scelta dei sindacatori solo tra i messinesi, l'estensione della giurisdizione del Consolato del mare a tutte le controversie a richiesta delle parti, la riconferma del privilegio di foro: Giardina, *Capitoli*, pp. 378-380; 384; 388-389; 395; 398-400; 407; 409. Per quanto riguarda il Consolato del mare, v. C. Salvo, *Il Consolato del mare di Messina. Feudatari e mercanti tra Medioevo ed Età Moderna* in "Clio. Rivista trimestrale di Studi Storici", XXVI, 2, 1990, p. 215.

⁶ Nel maggio del 1515, il viceré fu costretto ad inviare allo strategoto una lettera nella quale, come al solito, ribadì che "è mente del sovrano (...) di non toccare li messinesi nell'articolo più di loro riguardato con gelosia che è l'osservanza delli privilegi, volendo il re che a favore della città puntualmente si osservino, e regolandosi diversamente si darebbero dal governo quei ripari opportuni": C. E. Tavilla, *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra Medioevo ed età moderna*, vol. II, Messina 1983, *Giuliana di scritture dal sec. XV al XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina compilata da D. Rainero Bellone trascritta e continuata sino al 1803 da D. Salesio Mannano R. Mastro Notaro del Senato per suo uso personale*, reg. n. 1373.

Inoltre, quanti furono cooptati nel governo non proponevano un modello di gestione dell'*universitas* alternativo al precedente. La situazione era molto diversa da quella nella quale, nel secolo XV, avevano operato il notaio Giovanni Mallono e il gruppo di *populares* a lui legato. La spinta eversiva e gli elementi di destabilizzazione dell'intero sistema che la proposta di questi soggetti aveva espresso durante il turbolento periodo che andò dal 1462 al 1464 era ormai esaurita, mentre la spartizione delle cariche, nel nuovo contesto seguito alla "concordia", favorì soltanto l'integrazione dei rappresentanti del ceto dei *populares*, accentuando il processo di omologazione dei loro comportamenti a quelli dei *nobiles*. "L'accesso alla giurazia divenne causa di nobilitazione e, equiparando quanti – *nobiles* e *populares* – ne facevano parte, fornì ai neofiti del potere modelli comportamentali tipici del ceto feudale"⁷.

Per questo, se esaminiamo il gruppo dirigente che governò la città dal 1518⁸ al 1558 ci accorgiamo che esso continuò ad essere costituito prevalentemente da esponenti della feudalità. Le famiglie maggiormente presenti furono: gli Spatafora, i Marullo, i Faraone, gli Ansalone, i de Gregorio, i Saccano, i Balsamo, i Campolo, i Patti. Inoltre, tra le cinque famiglie dei *populares* che compaiono tra i giurati il maggior numero di volte (Mollica, Peregrino, Reitano, Li Calzi e Zuccarato) due (Mollica e Peregrino) erano da tempo entrate nei ranghi feudali⁹.

Inevitabilmente, il ruolo preponderante svolto dalla feudalità ebbe conseguenze sulla linea politica dell'*universitas* che continuò ad essere gestita

⁷ F. Martino, *Messana nobilis Siciliae caput. Istituzioni municipali e gestione del potere in un emporio del Mediterraneo*, Roma 1994, p. 112.

⁸ Nel gennaio del 1518 l'omicidio di Cola Reitano, uno dei principali esponenti della *pars popularium*, diede origine ad una nuova serie di scontri tra i *nobiles*, capeggiati dalla famiglia Moleti, e i *populares*, guidati da Alfonso Siscara, conte di Ajello. Conflitti di interesse pubblico e privato, odi antichi e recenti, rivalità politiche e rancori personali costituirono l'intricato groviglio attorno al quale si costruivano alleanze e feroci regolamenti di conti tra le parzialità in lotta. Né servì a placare gli animi il ristabilimento dell'ordine giuridico infranto e la condanna a morte di Mariano Di Giovanni, il nobile reo dell'omicidio di Reitano, nei confronti del quale lo strategoto, su pressante richiesta del potere centrale, fece eseguire la giustizia. Il piano della legalità non soddisfaceva né i nobili, che scesero in piazza brandendo le armi, né i *populares* che preferirono – e con successo – difendere le proprie prerogative con la forza fisica piuttosto che con il diritto, fronteggiando i nemici con una enorme bombardata. Era il manifesto segnale della tragica continuità con il recente passato: Salvo, *Giurati*, pp. 180-182 e bibl. ivi cit.

⁹ La documentazione dell'appartenenza ai ranghi feudali degli esponenti della maggior parte di queste famiglie e una analitica ricostruzione della loro presenza all'interno della giurazia in Martino, *Messana*, pp. 116-119 e bibl. ivi cit.

all'insegna del particolarismo e dell'appropriazione privata della *res publica*.

2. Privilegi cittadini e contrasti con il potere centrale

I maggiori attriti tra potere centrale e *universitas* furono determinati dalla strenua difesa, operata da quest'ultima, di un coacervo, tanto vasto quanto indeterminato, di privilegi veri e presunti, concessi nei secoli dai sovrani, che rendevano il centro peloritano una sorta di corpo estraneo all'interno del Regno assicurando vantaggi all'intera città, ma particolarmente al suo gruppo dirigente¹⁰.

Ciò comportò la mancanza di differenziazioni tra i giurati nobili e popolari che, dopo la concordia del 1516, di regola, si trovarono uniti nel rivendicare le prerogative dell'*universitas* nei confronti della Corona¹¹.

¹⁰ I "privilegi" messinesi erano un complesso *corpus* di prerogative costituito in gran parte da esenzioni tributarie e immunità giurisdizionali che l'*universitas* richiese, sin dall'età più risalente, per eliminare o ridurre al minimo scomode interferenze del potere centrale sulla vita politica cittadina. Una utile rassegna che documenta il costante e ininterrotto interesse della storiografia italiana e straniera sui privilegi di Messina in G. Tricoli, *I privilegi di Messina nella storia della città e della Sicilia*, pp. 403-426 e bibl. ivi cit. in *Messina. Il ritorno della memoria. Catalogo della mostra organizzata a Messina, Palazzo Zanca, dal 1° marzo al 28 aprile 1994*, Palermo 1994. Su questi temi, v. Giardina, *Capitoli*, cit. e il perspicuo commento ai privilegi di P. Pieri, *La storia di Messina nello sviluppo della sua vita comunale*, Messina 1939. Sul problema delle falsificazioni, v., da ultimo, F. Martino, *Una ignota pagina del Vespro: la compilazione dei falsi privilegi messinesi*, in "Archivio Storico Messinese", LVII, 1991, pp. 19-76 e bibl. ivi cit. In specie, la preoccupazione di limitare il più possibile gli effetti delle disposizioni sovrane che ostacolavano il particolarismo cittadino trovò la sua massima espressione nel cosiddetto "diritto di controprivilegio" strappato alla corona nel 1410. Si trattava della possibilità di non applicare le norme regie qualora esse apparissero in contrasto con "privilegia, statuta libertates et bona observantia" di cui la città godeva. Nel 1422, si precisarono meglio i meccanismi attraverso i quali poteva essere attuato il controprivilegio: i giurati dovevano sollevare il caso davanti allo strategoto che era tenuto a non applicare le disposizioni controverse. Sempre allo strategoto doveva essere presentato, entro due giorni, il testo del documento che si pretendeva lesivo dei diritti della città e i giurati dovevano inviare al viceré o al sovrano propri rappresentanti per ottenere – in un tempo stabilito – una risposta definitiva sulla questione. Dieci anni dopo, per i giudici della Corte Straticoziale, venne stabilito l'obbligo di sospendere, per un periodo non superiore ai quattro mesi, l'esecuzione delle disposizioni contrarie ai privilegi in attesa della pronuncia sovrana. In caso di mancata risposta le norme sarebbero tornate in vigore: Giardina, *Capitoli*, pp. 182-183; 199-200; 207-208.

¹¹ Va notato che, nella fase più estrema della rivolta capeggiata da Francesco Mallo-

All'inizio della seconda fase del viceregno di Ferrante Gonzaga (agosto 1539)¹² si verificò un grave episodio che vide protagonista il presidente del Regno, Giovanni Aragona di Tagliavia, marchese di Terranova¹³. Questi, infatti, in qualità di Grande Ammiraglio di Sicilia, aveva incarcerato alcuni soggetti dediti alla guerra di corsa compiendo, a detta dei messinesi, un atto

no, il popolo in rivolta aveva fatto la richiesta di abolizione dei privilegi tumultuando al grido di "fora li cabelli, ardemu li privilegi": Salvo, *Giurati*, p. 135 e bibl. ivi cit.

¹² Già nel 1536 i giurati avevano contestato l'elezione a strategoto di Bernardo Requisens, signore di Buscemi, perché avvenuta "contro li privilegi": Tavilla, *Giuliana*, reg. n. 1581. Su Ferrante Gonzaga si veda almeno: G. Goselini, *Vita di D. Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta*, Pisa 1821; L. Contile, *Lettere a don Ferrante Gonzaga viceré di Sicilia*, vol. I, Parma 1989; R. Tamolia, *Ferrante Gonzaga alla Corte spagnola di Carlo V nel carteggio privato con Mantova (1523-1526). La formazione del Cortigiano di un generale nell'impero*, Mantova 1991.

¹³ Queste le versioni riportate dalle principali fonti storiche messinesi: "Augusti 22 cum Joannes Tagliavia, Marchio Terre Nove, et regni Archithalassius tentaret quaedam officii sua jura exercere, ac quemdam in vincula conjecisset ac jurati id contra urbis libertatem ac dignitatem factum quaererentur, collecto populo super ea re consultabant. Tum vix proposito negotio, multitudo in iram excanduit, ac dicto citius, agmine facto, ad aedes baronis Scalettae, ubi Marchio morabatur, confluit: verum a stratego, iuratisque patriciis prohibita est, ne ignem tectis injiceret, aut vim inferret. Marchio id videns pavidus, consensu equo, domusque postico egressus, citato cursu in arcem, cum alibi securitatem non speraret, se recepit. Unus ex iuratis, quoniam vice marchionis Messanae fungebatur, in ipso concillii die Gypsum secesserat: fuit is ex Gregoriorum familia. Nec cessavit populi tumultus, donec, qui in vinclis erat, liber dimitteretur, ac tabulae marchionis, quae decretis urbis nobilissimae derogabant, in planitie templi discerptae in aerem a multitudine projicerentur. Interea jurati populares sibi timentes sedere oscitantes. Marchio postridie ante lucem in Palatium descendit: atque Proregis et procerum consilio, nocte, quae sequitur 25. Augusti diem, Messana delatus triremibus ad arcem Mylarum secessit. Verum ad diem septembris quintum reversus Messanam, proregis opera, urbis conciliatus est": F. Maurolyci *Sicanicarum rerum compendium, sive Sicanicae Historiae*, VI, pp. 305-306 in *Thesaurus antiquitatum et historiarum Siciliae*, IV, Lugduni Batavorum, 1723. "Era in Messina allhora, per cagione del Parlamento, don Giovanni Tagliavia marchese di Terranuova grande ammiraglio di Sicilia e quivi volendo usare sua giurisdittione, con pregiudicio del Consolato di Messina, il popolo senza aspettare consulta, si sollevò, e corse con furia per brugiare il marchese con la casa del barone della Scaletta, dove era alloggiato, se non fosse stato compresso quel furore da maestrali, e dato tempo al marchese per una porta falsa di salvarsi nella Rocca Guelfonia; e affatto non si sedò quel rumore, fin che non furono cavati di carcere alcuni ritenuti per ordine dell'Almirante e si brugarono le scritture, e atti pregiudiciosi della libertà messinese. Ma terminata che fu la paura del marchese, perseverò per qualche tempo ne giurati, e più in quello ch'era Viceammiraglio. Al giorno venente poi scese il marchese di Rocca; e andò con le due galee in Melazzo; da dove ritornò fra pochi giorni, e si riconciliò con la città di Messina, per opra del viceré": G. Buonfiglio Costanzo, *Dell' Historia Siciliana*, II, Messina 1739, rist. anast. Sala Bolognese 1976, p. 86.

“in pregiudizio del Consolato del mare” e contravvenendo ai privilegi dell’*universitas*¹⁴. Gli ufficiali cittadini sollevarono vibrante proteste e il viceré chiese, sulla materia, il parere dapprima della Magna Regia Curia¹⁵ e, successivamente, del consultore regio Andrea Ardoino¹⁶. Frattanto cresceva, probabilmente accortamente fomentato, il malcontento popolare e, quando i giurati convocarono un consiglio di duecento nobili, di duecento cittadini e di molti giuristi dottori per decidere come “dar riparo” legale alle offese subite¹⁷, il popolo in armi assaltò la casa del barone di Scaletta ove il Terranova era ospite e lo costrinse ad una precipitosa fuga verso Milazzo. Dopo che, anche grazie alla presenza del viceré, il tumulto fu sedato e l’ordine ristabilito, l’*universitas* inviò ambasciatori a Corte per rappresentare l’intera vicenda nel modo più favorevole alla città¹⁸. Ma nell’ottobre anche il Gonzaga si recò presso Carlo V con il quale discusse i provvedimenti da

¹⁴ G. Capasso, *Il governo di don Ferrante Gonzaga in Sicilia dal 1535 al 1543* in “Archivio Storico Siciliano”, N. S. XXXI, 1906, pp. 99-100 e bibl. ivi cit.; C. D. Gallo, *Gli annali della città di Messina*, II, Messina 1877, p. 526; v. infra nt. 19.

¹⁵ La Magna Regia Curia era il supremo organo giudiziario esistente in Sicilia e funzionava come tribunale civile e penale al quale andavano appellate le sentenze. Durante l’età di Carlo V, a causa dell’estrema lentezza e del successivo accumulo dei processi, soprattutto penali, il numero dei giudici fu portato da tre a sei. Essi restavano in carica per due anni, tre attendevano al civile e tre al penale nel primo anno, rovesciando le loro competenze nel secondo: A. Baviera Albanese, *Diritto pubblico e istituzioni amministrative in Sicilia. Le fonti*, Roma 1981, *ad indicem*; F. L. Oddo, *Dizionario di antiche istituzioni siciliane*, Palermo 1983, *ad indicem*.

¹⁶ L’ufficio di consultore regio fu istituito nei primi decenni del XVI secolo. Nel 1536, infatti dopo la morte del viceré Pignatelli, Carlo V ritenne necessario affiancare al Presidente del Regno Simone Ventimiglia un soggetto particolarmente valido di cui avvalersi – sia pure temporaneamente – e cioè il consigliere regio Andrea Arduino che aveva alle spalle una brillante carriera burocratica al servizio del sovrano. La funzione da transitoria si trasformò in definitiva con la carica di “consiliarius regius et specialis protector regii patrimonii in Regno Sicilie”: Baviera Albanese, *Diritto pubblico*, p. 100. Sull’argomento, v. anche A. Baviera Albanese, *L’ufficio di consultore del Viceré nel quadro delle riforme della organizzazione giudiziaria del secolo XVI in Sicilia* in “Rassegna degli Archivi di Stato”, 20, 2 (1960), pp. 171 ss. Su Andrea Ardoino, appartenente ad una antica famiglia feudale messinese, v. R. Zangheri, *Ardoino Andrea*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, IV, Roma 1962, pp. 62-64 e bibl. ivi cit., V. Sciuti Russi *Astrea in Sicilia. Il ministero togato nella società siciliana dei secoli XVI e XVII*, Napoli 1983, pp. 31-35. Andrea Ardoino, espertissimo nell’amministrazione e nella finanza del Regno, che il Gonzaga aveva conosciuto quale conservatore del regio patrimonio al suo giungere in Sicilia nel 1535, resterà al suo fianco quale collaboratore di fiducia per tutto il tempo del vicereame di Ferrante: Capasso, *Il governo*, p. 99 e bibl. ivi cit.

¹⁷ Tavilla, *Giuliana*, reg. n. 1129; Gallo, *Gli annali*, II, p. 526.

¹⁸ Sui rappresentanti a Corte, v. *infra* nntt. 22, 27.

prendere¹⁹. Tra questi sembrava essenziale ottenere un elenco dettagliato dei privilegi concessi all'*universitas* nei secoli, così da poterne vagliare l'autenticità e l'effettiva portata²⁰. I privilegi, infatti, erano materia vasta, poco definita e, soprattutto, costituivano una costante e incombente minaccia per una monarchia che si avviava a costruire un più moderno modello di Stato. Come è facilmente immaginabile, i giurati si sottrassero all'obbligo e, dopo essere ritornato a Messina, Ferrante fu costretto a rivolgersi al sovrano affinché questi reiterasse l'ordine, preoccupandosi, però, di non apparire in prima persona come autore della richiesta per non turbare i difficili tentativi di trovare un accordo con l'*universitas*²¹. I giurati, infatti, davano per certo l'ottenimento del perdono poiché avevano già ricevuto notizie favorevoli dai loro rappresentanti a Corte²². Pertanto il viceré si propose di agire con astuzia e, pur adottando un atteggiamento di dialogo, sostenne che la gravità dell'episodio era tale che il monarca non avrebbe potuto “lasciarlo passar così di leggeri, si come essi pretendevano senza qualche notabile demonstratione”. Per rendere credibile l'affermazione, fece arrestare alcuni dei responsabili del tumulto, suscitando vivissima preoccupazione nei giurati che non si aspettavano questa manifestazione di rigore²³. In tal modo,

¹⁹ Capasso, *Il governo*, p. 111.

²⁰ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 12: “Fu anchora concertato che mi si dovesse mandar una lettera per questa città di Messina alla quale città fosse per detta lettera ordinato che dovessi inviare alla Maestà Vostra una copia di tutti i suoi privilegi a tal che veduto quello che legittimamente et con verità li è stato concesso se li possa osservare et così per contrario se alcun tanto per abusione si va usurpando in pregiudicio di Vostra Maestà o d'altri vi si possa provvedere come conviene di ragione et non le sia permesso godere quel che di ragione non deve, questa lettera non è mai venuta et per beneficio del negocio importava che venisse inanzi la partenza mia di qua per Palermo, perché molto miglior complimento si daria al negocio con la presentia mia qui che forse non si daria in absentia. Io lo ricordo a Vostra Maestà perché in ciò possa provveder come più le sia servizio”.

²¹ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 12: nel ordinar di detta lettera (...) sia sotto tal forma che non paia procurata da me ne si possa comprender ch'io sia stato l'autor di questo mottivo”.

²² Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 28: “Nel ritorno mio dalla corte li giurati di questa città mi furo a trovare facendomi instantia che si ponesse silenzio al insulto che fu fatto al Marchese di Terranuova con un modo quasi fossero certificati che di ciò io havessi portato alcuno da Vostra Maestà perché io intesi erano stati di ciò avasati et posti in questa openione dalli ambasciatori loro alla corte”.

²³ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 28: “cominciai a fare pigliare alcuni dei culpabili et a mostrar di volere procedere a la inquisizione del caso di che naqqe che, entrati in terrore et spavento, et dubitando che la cosa non andassi innanzi con maggior preiudictio della città, si resolverno di venir a compositione”.

ottenne che la città, per comporre l'offesa arrecata al marchese di Terranova, versasse alla Corona 50.000 ducati da spendere per le fortificazioni mentre altri 10.000 ducati vennero erogati per la remissione delle accuse contro i pirati che avevano scatenato il tumulto²⁴. Quest'ultimo punto era stato dibattuto anche davanti al Sacro Regio Consiglio²⁵. La materia era assai delicata poiché, mostrando eccessiva clemenza nei confronti di chi aveva commesso atti di vera e propria pirateria, si correva il rischio di paralizzare i commerci, con grave nocumento per la vita economica dell'intero Regno²⁶.

In ogni caso, tutta la vicenda e il modo in cui essa fu risolta palesarono le difficoltà nelle quali si trovava il rappresentante del potere sovrano in Sicilia quando doveva misurarsi con il gruppo dirigente messinese. L'*universitas*, infatti, manteneva rapporti diretti con la corte imperiale tramite propri ambasciatori che seguivano quasi costantemente Carlo V²⁷ e dispone-

²⁴ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 28: "come anchora delle pene di remanenti che si pretendevano per questa Regia Corte".

²⁵ Il Sacro Regio Consiglio era formato da un numero di componenti oscillante tra i ventisette e i ventinove e cioè dai massimi esponenti della magistratura e dell'alta burocrazia fra i quali il Presidente e i Giudici della Regia Gran Corte, il Presidente ed i Giudici del Concistoro, il Presidente e i Maestri Razionali del Tribunale del Patrimonio, il Consultore, il Conservatore nonché i capi dell'amministrazione finanziaria attiva e il Protonotaro. Il collegio svolse dal secolo XV al XIX una vasta e qualificata funzione di collaborazione all'attività del Viceré e soprattutto di integrazione della sua autorità nelle diverse materie di sua competenza ed in particolare nella materia legislativa, in cui il parere del Consiglio doveva essere richiesto a pena di nullità e risultava vincolante": Baviera Albanese, *Diritto pubblico*, pp. 99-100.

²⁶ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 28: "Grazie al parere del Real Consiglio, examinata ben prima la cosa et discussa sotilmente, perché s'è conosciuto che questa era et non accompagnata anchora di tanta iustitia quanto mostrava il Recalbutò". L'approvvigionamento granario di Messina era stato argomento di periodiche concessioni regie. Nel 1479 l'*universitas* aveva ottenuto di poter catturare e saccheggiare le navi cariche di frumento che approdavano nel porto, promettendo di restituire il superfluo ai mercanti o ai padroni degli stessi frumenti. Le uniche condizioni che la corona riuscì a imporre furono che non venissero danneggiate le navi del regno e che il grano sequestrato fosse pagato al "giusto prezzo". Ma anche queste elementari norme di prudenza vennero spesso violate dai messinesi che sembrano essere stati dediti alla guerra di corsa quanto ai commerci: Salvo, *Giurati*, p. 146 e bibl. ivi cit.

²⁷ In un documento del 1545 si legge: "Per li nostri cittadini chi sono appresso la Corte di Vostra Maestà simo stati informati...": Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116. 161. La costante presenza di ambasciatori messinesi a Corte è documentata da numerosi episodi. Nel settembre del 1513 Ferdinando il Cattolico comunicava ai giurati di Messina di aver ricevuto la loro lettera portata da notar Antonio Corso, sindaco dell'*universitas*. Nel febbraio del 1514 i giurati, per il tramite di fra Giovanni Grasso,

va di risorse finanziarie, derivanti dalle gabelle, idonee a soddisfare le continue richieste di danaro della monarchia spagnola. Il Gonzaga, come i suoi predecessori e successori, non poteva e non voleva affermare in maniera netta i diritti regi²⁸, ed era obbligato a celarsi dietro lo schermo dell'impera-

priore di San Domenico, inviarono a Matteo Corso, loro ambasciatore in Spagna, la copia autentica di un processo celebrato contro i loro predecessori ed una supplica al sovrano. A distanza di qualche mese, Matteo Corso informava i giurati in maniera assai dettagliata delle evoluzioni che la vicenda aveva assunto a Corte promettendo che, successivamente, avrebbe dato ulteriori notizie "o per iscritto o a voce": F. Martino, *Documenti dell'universitas di Messina nell'archivio ducale Medinaceli a Siviglia* in "Quaderni Catanesi di Studi Classici e Medievali", II, 4, 1980, pp. 695-699, registi nn. 172, 175, 177. Inoltre, in un memoriale – di cui si conserva solo il regesto – scritto intorno alla metà degli anni trenta del XVI secolo da Bartolomea Spatafora, abbadessa del monastero messinese di Santa Maria dell'Alto, vengono menzionati un certo frate Giovanni Serafani e Gerolamo Furnari come intermediari dell'abbadessa presso la Corte di Carlo V per ottenere il ripristino di un privilegio con il quale Federico III d'Aragona, in considerazione dei favori elargitigli dalla Vergine, assegnava a Santa Maria dell'Alto una rendita annua di quaranta onze: C. Salvo, *Tra valdesiani e gesuiti: gli Spatafora di Messina*, in "Rivista Storica Italiana", 1997, fasc. II, p. 553, nt. 60.

²⁸ La difficoltà dell'affermazione della potestà punitiva pubblica, elemento essenziale di ogni moderna idea di sovranità, traspare dallo stesso dispaccio nel quale il Gonzaga narra un episodio relativo al barone di Furnari: "Le cose de la iustitia di questo regno di poi il mio ritorno si hanno trattato et trattano con tutti quelli buoni modi che convengano al servizio di Vostra Maestà et quieto delli regnicoli, et se vive per tutto con timore di iustitia et benché in Palermo per la floxessa del capitano se habbino alcun tanto dismandati le genti, non di meno con la mia andata et presentia in quella città spero dar remedio a tutto, et fare alcuna esemplare iustitia mediante la quale ogni persona penserà di fare buona vita et in quella città havendo successo li mesi passati un caso di pessimo exemplo del barone di Furnari con l'adiuto di tre altri gentiluomini fece affogare in le carceri del suo castello un povero gentiluomo della terra di Santa Lucia per certi suoi appetiti et di quelli che lo consigliorno, di mio ordine et non senza alcuno mio travaglio, fu clarito detto caso et processo contro essi, et finalmente se ha fatto iustitia, et tagliato la testa a Cola di Balsamo et a Berto Sollima che furo li veri interfettori del detto pover gentiluomo, et il barone per essere minore di età è stato condannato et deportato in isola, et don Raymundo de Furnari suo zio che fu capace et diede consiglio di fare detto homicidio parimente è stato deportato in isola con lo voto et consiglio delli iudici della gran corte et veramente questa iustitia è stata necessaria in questa città et nel regno in questo tempo maximamente, et parendomi che non se ne doveva far altro per lo culto della iustitia non volsi mai dar orecchie a diverse offerte de compositioni pecuniarie che si faceano in nomine di detti delinquenti, conoscendo che s'io mancava di exequir detta iustitia s'havria del tutto isreputato il regimento, et saria stato causa di molti et diversi maleficii et inconvenienti per tutto il regno et havendo tamene havuta relatione che per lo regno discorrono alcuni banniti et delinquenti ho dato ordine che vadino doi capitani con XX cavalli per uno et già ho nuova che hanno incominciato a pigliare parte di detti banniti tal che spero fra un mese saranno del tutto extirpati, et li commerci reduetti alla

tore e ad alternare fermezza e disponibilità all'accordo, allo scopo non tanto di ripristinare la legalità quanto di ottenere l'esborso di qualche migliaio di ducati.

Per entrambe le parti il ristabilimento di rapporti formalmente cordiali era troppo importante per comprometterlo definitivamente insistendo eccessivamente sulle rispettive rivendicazioni. Come scrisse lo stesso marchese di Terranova in una lettera indirizzata a Carlo V, "la cosa si accomodò" e avendo i messinesi "riconosciuto l'errore loro" gli fu possibile restare "con essa città con quella bona volontà che prima succedesse era"²⁹.

3. Trasformazione delle strategie difensive e costruzione delle nuove fortificazioni di Messina

In quel momento, per il gruppo dirigente messinese l'utilità di ripristinare buoni rapporti con il rappresentante del potere sovrano nell'isola derivava anche dalla particolare condizione che si andava verificando e che vedeva gran parte della Sicilia trasformata in un enorme cantiere per la realizzazione di moderne fortificazioni, con la circolazione di un flusso di danaro che passava per le mani degli amministratori delle *universitates*.

A partire dagli inizi del XVI secolo si erano registrate profonde modificazioni nel campo della strategia bellica europea e della politica mediterranea. La sempre maggiore diffusione delle artiglierie da campo e da assedio stava trasformando profondamente le tecniche offensive e difensive che avevano caratterizzato i secoli del medioevo³⁰. In quell'epoca, infatti, per

debita securtà, et ordinario che detti capitani et cavalli stanno expediti et se excusi la spesa che al presenti si fa per essi da questa Regia Corte": Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 28.

²⁹ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 90: "D'il successo di questa città con me, et come si accomodò la cosa havendo conosciuto l'errore loro io resto con essa città con quella bona volontà che prima succedesse era, Vostra Signoria per mie lettere et per altri l'haverà inteso et si vede per l'esperientia se ben per il passato non saltavano disordini per gratia di Dio questa città persevera in tanta quietitudine et obedientia et mostrano stare con molta satisfatione si come mai sia stata, così spero persevereranno".

³⁰ Sul collegamento tra la trasformazione delle tecniche militari e della struttura degli eserciti e l'intera riorganizzazione della società nelle nuove forme dell'assolutismo, v. P. Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino 1952; R. Puddu, *Guerra e Stato tra Cinque e Seicento* in "Rivista Storica Italiana", 1978, fasc. I, pp. 311-326.

fermare l'impeto di attaccanti forniti di macchine da guerra abbastanza rudimentali (scale, arieti, baliste etc.) erano sufficienti mura alte e sottili dalle quali gli assediati potevano lanciare dardi o corpi contundenti per impedire la scalata da parte del nemico. L'uso delle bocche da fuoco, invece, rendeva inefficace questo tipo di difesa, mentre il ridotto spessore delle mura e la loro scarsa resistenza alle ripetute vibrazioni non consentivano ai difensori un uso prolungato dei cannoni. Diventava, dunque, indispensabile costruire terrapieni bastionati bassi e larghi che, da una parte, assorbissero senza crollare l'impatto delle palle avversarie e, dall'altra, offrissero la maggiore resistenza alle sollecitazioni conseguenti all'uso delle artiglierie di chi occupava la fortezza. Si trattò, insomma, di una vera e propria rivoluzione tecnologica che rese praticamente inutilizzabili tutte le fortificazioni costruite dall'età antica a quella medievale che dovettero essere sostituite o integrate con nuove costruzioni in grado di adeguarsi in modo efficace all'uso delle moderne bocche da fuoco³¹.

In Sicilia la trasformazione delle vecchie opere difensive o la realizzazione di nuove fortezze divenne una necessità immediata, a partire dal 1530, in conseguenza del mutamento del quadro politico internazionale.

L'accordo militare tra Francesco I e Solimano il Magnifico aveva trasformato i Turchi da semplici scorridori dei mari in nemici dei quali bisognava temere che ponessero in atto vere e proprie invasioni dell'isola. Per minacciare la Sicilia gli Ottomani applicarono la strategia dell'aggiramento, realizzato sia con la loro flotta regolare, integrata da navi francesi, sia con quella dei corsari maghrebini. I segnali di pericolo per l'Europa erano ormai tangibili e, per la Spagna, divenne ancor più urgente che per il passato la necessità del controllo completo delle due sponde del canale di Sicilia. Il risultato principale di questa strategia fu duplice. Da una parte si effettuò la conquista di Tripoli (1510), l'organizzazione di una linea di piazzeforti nell'isola di Gerba (1519) e di Pantelleria, la conquista di Tunisi (1535), il tentativo, fallito, da parte dell'imperatore, di impadronirsi di Algeri (1541)³². Dall'altra, tra il 1534 e il 1545, il predominio turco nel mare interno convinse Carlo V a fare dell'isola, divenuta l'estremo baluardo della cristianità, "una fortezza assediata"³³ mediante la realizzazione di un sistema di fortifi-

³¹ J. A. Marravall, *Stato moderno e mentalità sociale*, Bologna 1991, pp. 607-693 e bibl. ivi cit. R. Luisi, *Scudi di pietra. I castelli e l'arte della guerra tra Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari 1996, pp. 101-129-141-157.

³² G. La Mantia, *La Sicilia e il suo dominio nell'Africa settentrionale dal secolo XI al XVI* in "Archivio Storico Siciliano", n. s., XLIV, 1922, pp. 155-265 e bibl. ivi cit.

³³ Giarrizzo, *La Sicilia*, pp. 155-157.

cazioni³⁴, costruite secondo le regole della più moderna ingegneria militare³⁵.

Questo immenso progetto fu affidato al Gonzaga che, dal marzo del 1537, era tornato in Sicilia poiché si paventavano nuovi attacchi di Solimano³⁶.

Messina, per la centralità della sua posizione strategica che l'aveva resa, da sempre, *clavis totius Sicilie*, vide le più precoci realizzazioni del disegno carloquintiano.

Già dall'inizio degli anni Trenta fu avviato il progetto di costruzione della fortezza del San Salvatore per la difesa del porto, affidandolo al Ferramolino³⁷ e la Corona richiese che la città contribuisse alla spesa, delegando

³⁴ Sulle fortificazioni in Sicilia, v. M. Giuffrè, *Castelli e luoghi forti di Sicilia (XII-XVII secolo)*, Palermo 1980; A. Casamento, *Il carattere militare dell'urbanistica del '500 in Sicilia*, in S. Stefano di Camastra, Palermo 1982; T. Colletta, *Piazzeforti di Napoli e Sicilia*, Napoli 1981; L. Dufour, *Città e fortificazioni nella Sicilia del Cinquecento*, in *Le città e le mura* a cura di C. De Seta e J. Le Goff, trad. it. Bari 1989, pp. 106-127.

³⁵ Secondo una recente interpretazione, la scelta di una "difesa passiva" delle coste siciliane fu presa, probabilmente, anche in considerazione della adesione – più simbolica che reale – della popolazione dell'isola alla politica spagnola e, conseguentemente alle scarse possibilità di potere contare su chi non aveva un interesse diretto ad una "difesa attiva". Si giustifica così, secondo questa tesi, l'atteggiamento ambiguo di Carlo V e il suo tentativo di limitare al minimo l'armamento delle popolazioni meridionali. Queste ultime preferirono affidarsi, piuttosto, ad una difesa meramente devozionale che, all'arrivo dei Turchi, si risolveva nella esposizione delle immagini sacre ossia nella richiesta del miracolo. A questo tipo di scelta difensiva da parte della Spagna sarebbe da imputare, infine, anche l'impossibilità, per la comunità meridionale, al contrario di quanto avveniva in altre aree geografiche, di riuscire a costituire e ad irrobustire i fattori interni di coesione di valori nazionali sul tema del rafforzamento dell'esercito e della solidità di uno Stato moderno ancora alle origini: R. Ajello, *Una società anomala. Il programma e la sconfitta della nobiltà napoletana in due memoriali cinquecenteschi*, Napoli 1996, pp. 158-160. Inoltre tale scelta "difensiva" fu pesantemente condizionata dallo "sgretolamento" e dal "degrado" dell'apparato militare dell'isola: D. Ligresti, *L'organizzazione militare del regno di Sicilia (1575-1635)*, in "Rivista Storica Italiana", 1993, fasc. II, pp. 647-676. Sull'argomento, v. anche F. Russo, *La difesa costiera del regno di Sicilia*, Roma 1992.

³⁶ G. E. Di Blasi, *Storia cronologica de' Viceré, Luogotenenti, e Presidenti del Regno di Sicilia*, a cura di I. Peri, Palermo 1974, II, p. 69. Il progetto al quale Gonzaga si affidò fu quello di un "circuito difensivo chiuso": L. Dufour, *Atlante storico della Sicilia. Le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, con presentazione di C. De Seta e introduzione storica di M. Ganci, Palermo-Siracusa-Venezia 1992, p. 14 e bibl. ibi cit.

³⁷ Antonio Ferramolino o Sferrandino di Bergamo, ingegnere della corte, ebbe la sua residenza ordinaria a Messina. Dal 1534 al 1550, data della sua morte, egli ebbe la direzione delle opere di rinnovamento delle fortificazioni siciliane: G. Tadini, *Ferramolino*

al consiglio dell'*universitas* le modalità della tassazione³⁸.

Nel 1532 il viceré, temendo possibili attacchi turchi, inviò alcune lettere con le quali veniva richiesta la fortificazione delle mura dalla parte del quartiere di Terranova³⁹. Negli anni successivi il consiglio civico si riunì numerose volte, in seguito all'invio di nuove lettere del sovrano, e nel 1534⁴⁰, nel 1536⁴¹ e nel 1539⁴², vennero presi provvedimenti per difendere la città dalle armate ottomane.

Il 12 febbraio 1540 il marchese di Terranova, che sostituiva il Gonzaga assente, scriveva che, dopo la partenza del viceré, ai lavori per il San Salvatore era stata data priorità poiché egli era dell'opinione che “questa città tanto importa per el porto che tiene del quale ni è patrone la fortezza del Salvatore” e fin quando esso fosse stato in mano agli spagnoli i nemici non avrebbero potuto assaltare la città⁴³.

Anche i lavori per le altre fortezze di Messina procedevano alacramente. Ferrante aveva ottenuto che i 50.000 ducati che l'*universitas* doveva pagare come pena per l'affronto fatto al marchese di Terranova venissero destinati a tali fabbriche⁴⁴. Inoltre, egli sperava di potere completare le costruzioni in

da Bergamo, Bergamo 1977. A Messina egli fu affiancato da Domenico Giuntalocchi di Prato, ingegnere della città, e dall'abate Maurolico: C. Fulci, *Impianto urbanistico della città di Messina nel XVI secolo*, in *Messina. Il ritorno della memoria*, cit., p. 71 e bibl. ivi cit.

³⁸ Tavilla, *Giuliana*, regg. 1245, 1246, 1247, 1248.

³⁹ Tavilla, *Giuliana*, reg. 1453.

⁴⁰ Tavilla, *Giuliana*, reg. 1236.

⁴¹ Tavilla, *Giuliana*, reg. 1238.

⁴² Tavilla, *Giuliana*, reg. 1222.

⁴³ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 90: “In questa città poi esser partito il signor viceré si ha atteso a dar principio alla fortificazione d'essa et alla forteza del Salvatore et come è de inverno con li mal tempi et piccoli giorni et havendosi voluto dar forma a tutto lo atratto necessario non si ha potuto far molto con tutto se ci habbi usato et usi tutta la diligentia possibile et sta la fabrica ben incaminata parmi pur impossibile che per questa presente necessità si ne possiamo prevalere quanto altro della città del Salvatore spero che si e per questo sempre fui in opinione che si attendesse al Salvatore e non si curasse della città perché questa città tanto importa per el porto che tiene del quale ni è patrone la fortezza del Salvatore et sempre che quella si tiene nemici non possono farne disegno. Con tutta diligentia se ci attende si come cosa che tanto importa al servitio di Sua Maestà in in Siragosa Trappani et Milazzo sino di marzo innanzi non si potrà attendere a fare alcuna fabrica che è più necessaria”.

⁴⁴ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 39: “Mi rendo ben conto che come dice Vostra Signoria non è stato poco il piacer che ha preso di intendere che le fabbriche di questa città vadino con tanto buono ordine, ma assai maggiore mi imagino che sarà la contentezza sua intendendo per le alligate copie il servizio de 50.000 ducati

tre anni e gli sembrava – come scrisse al sovrano dopo il suo ritorno a Messina avvenuto nell'aprile del 1540 – che esse gli riuscissero “assai meglio in opera” di quanto non apparisse dai disegni⁴⁵. Il principe di Molfetta continuava a dedicare particolare attenzione al San Salvatore. La sua preoccupazione era che il forte non rimanesse isolato dalla terraferma a causa della posizione geografica (il sito è “spiccato al intorno et separato in tutto da la terra et quasi come in isola”) e quindi proponeva di dotarlo di una guarnigione più numerosa. Il numero di fanti sufficiente a difenderlo, nel caso di un assalto improvviso, avrebbe dovuto essere di 70 o, ancora meglio, 80⁴⁶.

che questa città de presente ha fatto a Sua Maestà da spendere in dette fabriche per la absoluteione che se gli è concessa del insulto che fu fatto l'anno passato qui al Marchese di Terranuova cosa veramente che Nostro Signore Iddio l'ha incaminata et guidata per volere che questa opera così santa si conduca a perfettione che d'altra maniera senza questo servizio era impossibile dove con questo et con li buoni ordini che in ciò si son posti non vi faccio più dubbio alcuno, in l'opera del castello del Salvatore s'è dato similmente ottimo ricapito certificando la Signoria Vostra che tanto per la importanza di quella fortezza quanto per essere cosa che tocca al contador Giovanni Gallego al quale tengo la volontà che meritano i servitii suoi verso su Maestà et l'affettione che egli mi porta, non posso far meno a beneficio di essa fortezza che quanto Vostra Signoria mi comanda come per gli effetti s'haverà da vedere”.

⁴⁵ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 12: “Le fabbriche di questa città tuttavia si vanno continuando. E' vero che questa invernata per non comportarlo la stagione non vi si ha fatto molto progresso, ma hora che la stagione il comporta vi faccio attendere con tutta la diligentia et sollecitudine possibile standovi sempre con l'occhio sopra et mentre starò qui non mancharò di tirarle avanti quanto più si potrà et al partir mio anchora lascerò tal ordine che per l'abscentia mia non patiranno et se altro impedimento non accade spero in dio che in tre anni saranno in termine che questa città si potrà tenere per sicura. Et posso dire a Vostra Maestà che dette fabriche Iddio gracia mi riescono assai meglio in opera che non mostravano in disegno, di modo ch'io ne resto molto sodisfatto, et credo che parimenti ne restarà sodisfatta et servita la Maestà Vostra”.

⁴⁶ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1112. 12: “Mi restava dar conto a Vostra Maestà delle cose di questa fortizza del Salvatore facendole principalmenti intendere che tutta questa invernata trovo che vi s'è fabricato di continuo secondo l'ordine che lasciai al partir mio di qui et che vi si è fatto assai buon progresso, io non cesso di farvi attendere tuttavia con ogni diligentia possibile et così farò per l'avvenire finché l'opera sia ridotta a perfittione il che spero sarà in termine di dui anni continuando nel modo che se ha incominciato. Appresso la Maestà Vostra sa di che maniera sta il sito di detta fortezza cioè spiccato al intorno et separato in tutto da la terra et quasi come in isola et poi tanto remoto che in qualsivoglia caso di periculo non potria sperare soccorso alcuno da la terra et per questo si conclude che la detta fortezza ha bisogno di tanto numero di genti che basti a difendersi per se stessa senza adiuto de la terra perché d'altra maniera quando non vi si tinesse gente abastanza da potirsi defendere per se medesima da un caso repentino et da qualche bande di fusti che li venissi sopra de improvviso cosa che

Il viceré suggeriva che la castellania del luogo continuasse ad essere affidata a Giovanni Gallego, personaggio gradito a Carlo V, che in considerazione dell'importanza della piazza, l'incarico fosse retribuito con un salario di 400 ducati, che il castellano fosse affiancato da un sostituto per il caso in cui avesse dovuto temporaneamente lasciare l'ufficio e, infine, che l'ufficio non cadesse mai nelle mani dei regnicoli ("huomini naturali di questo regno") per i pericoli che ciò avrebbe comportato per la sicurezza della Corona.

Questa ultima notazione è indice di una sostanziale sfiducia che cominciava a impadronirsi del Gonzaga e alla quale, probabilmente, non era estranea la difficile situazione causata dai gruppi dirigenti del centro peloritano.

Connessa con la precedente vi era anche la preoccupazione che il danaro destinato alle opere di fortificazione fosse effettivamente reperito e bene usato e, a tal uopo, in una lettera del 22 agosto 1540, Ferrante suggeriva che il Conservatore del Patrimonio fosse nominato strategoto di Messina e che a

può accadere facilmente portaria periculo de esser robbata. Perfin ad hora che detto luogo non era provisto di castellano et stava mezo disamparato non se ha dato molto mente in questo né in quel più che conviene a la importanza del luogo. Però ora che Vostra Maestà ha provisto del carico della castellania in persona del contator Giovan Gallego et che le fabriche cominciano a tirarsi innanti et ampliarsi la fortezza parmi che al sercizio di Vostra Maestà non convenga di lasciarlo così al beneficio di natura come si può dire sia stato fino al presente. Due cose sono quelle che a me pare che convenga per hora provvedere in detta fortezza: l'una che si stabilisca il numero dei fanti che vi s'hanno a tenere tanto che basti come di sopra è detto a defenderla in un assalto al improvviso senza adviso de la terra che al calculo fattosi et de membri che ci sono da guardare et di quanti compagni va per ciascuno membro si fa conto a tirarla ben bassa quanto si possa tirar che non vi vuol manco di LXX compagni et per istar più al sicuro sempre direi che piuttosto vi se ne tenesse ottanta, questa è l'una, l'altra è che al castellano si conviene terminar la provisione et in questo è da considerare che la importanza di quella piazza è tale che non comporta di venire in mano de huomini naturali di questo regno né di persone basse se non di persone di honore et di qualche autorità se si vuole stare con quella sicurezza d'esso luogo che conviene et benché sia facile a calcolare quello che converria ad una persona di quella portata che la qualità del luogo ricerca pure non lasciarò di dire in ciò il parer mio remettendomi poi a qual più et meno che comandarà la Maestà Vostra. A me pare che staria bene CCCC ducati l'anno di salario ad una persona qual io mi figuro perché con manco di questo faccio conto che non vi potria star huomo che s'aggualiasse alla importanza del luogo, oltre questo anchora bisogna pensare di mettervi un vicecastellano al quale non si potria dare meno di 50 o 60 ducati l'anno, il quale havesse a restar in luogo del castellano, quando al castellano accadesse una volta et un'altra come è usanza o per discanzo di su persona o per altra necessità che lo stringesse andar fuori del castello. Tutto questo mi è occorso per hora far intendere a Vostra Maestà sopra le pendentie di detta fortezza, non lasciando per lo interesse di suo real servizio di ricordarli che non è bene che ditto luogo stia più così senza provederlo del suo bisogno".

lui venisse affidata la sorveglianza delle fabbriche poiché sarebbe stato sicuramente in grado di governare ottimamente la città e, soprattutto, di tenerla “nel timore et freno che bisogna”⁴⁷.

La durezza del principe di Molfetta traeva origine dalle continue oscillazioni dei giurati messinesi che continuavano nella abituale opera di mercanteggiamento con la Corona. Nella stessa data una lettera del *contador major* Giovanni Gallego denunciava che i giurati Geronimo la Rocca e Scipione Spatafora, a nome dell'*universitas*, rifiutavano di versare la composizione pecuniaria dovuta per l'offesa arrecata al marchese di Terranova, tentando di ricontrattare l'accordo e di ottenere l'autorizzazione ad imporre nuove gabelle⁴⁸. Ancora il 6 dicembre 1544 il Presidente del Regno informava il sovrano che l'*universitas* era disposta a versare 34.000 ducati, trenta per le fabbriche e quattro per l'artiglieria⁴⁹.

Intanto, tra i maggiori rappresentanti del potere centrale era nata una divergenza di opinioni, forse non soltanto tecnica, sull'organizzazione della difesa della città. Gallego e Gonzaga, dopo l'iniziale appoggio, mostravano qualche perplessità sul progetto di fortificazione del San Salvatore elaborato da Ferramolino, mentre il marchese di Terranova continuava a dividerlo.

Il 7 febbraio 1545 il Presidente del Regno, infatti, scriveva all'imperatore che “nel castello del Salvatore si ha fatto permesso di fabricare conforme al disegno dell'ingegnere Ferramolino e si sono mandati denari al secreto di Messina per spendergli al detto effetto. E' ben vero che il castellano don Gallego non ha voluto consentire ch'è si proceda secondo il disegno del Ferramolino, però per me ultimamente è stato ordinato che se essequisca il pre-

⁴⁷ La fiducia di cui godeva questo soggetto, definito dal Gonzaga “persona molto integra et che tiene il servizio di Vostra Maestà sopra la testa” nasceva dal modo come aveva gestito l'ufficio di pretore a Palermo: Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 28.

⁴⁸ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1114. 60.

⁴⁹ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116. 39: “Scrissi a Vostra Maestà che non se perdere tempo a procurare la fortificatione delle terre del regno, et alle loro proprie disprese per alleviare la corte di Vostra Maestà sicome se ha fatto la città di Messina offerse XXXIII mila ducati, trenta per le fabbriche e quattro millia per la artellaria e non senza travaglio pur innanti mi partissi lo feci concludere e poiché Vostra Maestà le fece alcune gratie per conto de detta fortificatione con che pagassero essi XV millia ducati l'anno per quattr anni a detta fabrica poi che se trovarono già haver fatto quella offerta e dato il modo per pagarli sarà ben che la Maestà Vostra ordinasse che li quattro anni non se intendessero per questo anno si no d'altro innanti il che non recuseranno fare”.

detto disegno”⁵⁰.

La divergenza di opinioni finì col ritardare i lavori⁵¹ e alcuni mesi dopo il viceré comunicava al sovrano che “questo castello si trova anchora nel medesimo stato nel quale fu lasciato da lei alla sua partenza di qua”⁵². Notizie più confortanti Gonzaga poteva fornire sulle altre fortificazioni. Del disegno lasciato erano stati eretti tre nuovi bastioni cosicché la città risultava “cinta di maniera che respondendo d’un bastione al altro da ogni parte resta guardata et posta in difesa”. Inoltre, era stato possibile procurare nuove e più efficienti artiglierie e, col completamento del fossato esterno, si sarebbe raggiunta una situazione sufficiente a porre Messina al riparo da un eventuale sbarco di francesi e ottomani.

4. Una proposta lungimirante del viceré Gonzaga

Come si vede, le opere che dovevano rendere sicuro il centro peloritano furono molteplici e si protrassero nel tempo, determinando una costante necessità di reperire somme assai ingenti. Questa “politica delle opere pubbliche” non poteva non attrarre l’attenzione del locale gruppo dirigente, volto costantemente a ricavare il massimo profitto dalla gestione dell’*universitas*. I giurati mirarono a finanziare la partecipazione dell’*universitas* alle spese per le nuove costruzioni mediante l’imposizione di nuove gabelle cittadine, la gestione delle quali rimaneva nelle loro mani. In tal modo, si trasferiva il peso tributario sulla maggioranza della popolazione mentre gli aggiudicatari delle gabelle – di regola appartenenti all’oligarchia – venivano posti in grado di lucrare nuove rendite.

Nel 1535 la Corona aveva permesso che l’*universitas* imponesse una tassa di due tarì sopra il frumento “pro exigendis florinis 40.000 pro fortificatione et reparatione civitatis”⁵³.

Nel 1537 il frumento fu colpito da una gabella di tre tarì per salma e

⁵⁰ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116. 39: “Nel castello del Salvatore si ha fatto permissio di fabricare conforme al disegno dell’ingegnere Ferramolino e si sono mandati denari al secreto di Messina per spendergli al detto effetto e ben vero che il castellano don Gallego non ha voluto consentire che si proceda secondo il disegno del Ferramolino però per me ultimamente è stato ordinato che se essequisca il predetto disegno”.

⁵¹ V. *infra*, nt. 61.

⁵² Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116. 40.

⁵³ Tavilla, *Giuliana*, reg. 1461.

ogni botte di vino fu sottoposta ad un tributo di tre tarì⁵⁴.

Nel 1539, per raccogliere 10.000 scudi, si tassò ancora il vino nella misura di due tarì per botte e la seta venne gravata di un dazio di otto denari per libbra⁵⁵.

Tra il 1540 e il 1543 il consiglio civico deliberò nuovi aggravi e, ancora una volta, vennero colpiti il frumento, il vino e l'orzo. In tal modo, nell'arco di otto anni, l'imposizione tributaria locale venne a gravare in maniera notevolissima su generi di prima necessità, quali il frumento e il vino, toccando solo marginalmente la seta e risparmiando altri beni⁵⁶. Era una politica chiaramente volta a proteggere l'oligarchia, consentendole di accrescere le proprie rendite mediante l'acquisto delle gabelle.

Tuttavia le fonti non ci conservano alcuna notizia di eventuali manifestazioni di dissenso da parte dei giurati popolari. Nei confronti della politica tributaria dell'*universitas* il gruppo dirigente manifestava una solidarietà che nasceva dalla comunanza degli interessi parassitari. Diversamente, invece, andarono le cose quando si trattò di gestire e spendere i danari ricavati dalle gabelle e destinati alle fortificazioni.

Nel luglio del 1544 il marchese di Terranova scrisse al sovrano che gli erano giunte molte lamentele sul modo in cui erano usate le somme destinate alla realizzazione delle fabbriche. Lo scempio del pubblico danaro era arrivato al punto tale che "chi posseva pigliar pigliava"⁵⁷. I giurati popolari furono pronti a usare a proprio vantaggio il diffuso malcontento. Essi dichiararono la necessità di un loro maggiore coinvolgimento nella gestione della *res publica* e, a tal proposito, richiesero che il sovrano desse disposizioni affinché qualunque spesa dovesse essere approvata dalla giurazia nel suo complesso. Il Presidente del Regno accolse la richiesta ed emanò una ordinanza in tal senso. Ma il procedimento fu immediatamente bloccato dai giurati nobili. Se le polizze di pagamento, infatti, avessero dovuto portare la firma di tutti e sei gli amministratori cittadini, ciò avrebbe inevitabilmente consentito ai giurati popolari di esercitare una forma di controllo sui colleghi condizionandone le scelte o, più probabilmente, condividendone i profitti. La posta in gioco era troppo alta perché i nobili accettassero limitazioni degli spazi di potere di cui godevano dividendo con altri il frutto dei guadagni che potevano derivare dalla spregiudicata gestione del danaro pubbli-

⁵⁴ Tavilla, *Giuliana*, reg. 1793.

⁵⁵ Tavilla, *Giuliana*, reg. 1805-1806.

⁵⁶ Tavilla, *Giuliana*, regg. 1231, 1816, 1818, 1819, 1223, 1224, 1225, 1228, 1890.

⁵⁷ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116. 20.

co. La loro risposta fu un secco diniego e un durissimo attacco al marchese di Terranova accusato, manco a dirlo, di avere violato i privilegi della città. Di conseguenza, venne sollevata eccezione di controprivilegio davanti alla Corte Stratigoziale e, poiché si opponeva a questa procedura, il rappresentante legale dell'*universitas* venne posto in carcere mentre i giurati di parte popolare furono ridotti al silenzio con pressioni e minacce. L'ordinanza rimase, dunque, senza effetto, ma la tensione in città raggiunse pericolosi livelli di guardia. Il maestro razionale, Giovanni Sollima, seriamente preoccupato per l'ordine pubblico, propose di modificare la composizione della giurazia elevando a tre i giurati popolari, ma il Presidente del Regno si oppose, poiché sanare la frattura dell'*élite* messinese avrebbe comportato il rischio di rendere ingovernabile una città che il potere centrale poteva controllare solo utilizzando le discordie interne del gruppo dirigente⁵⁸. Inoltre, il sindacatore Pietro Dugo, destinato dal sovrano ad istruire il processo contro i giurati e i giudici della Corte Straticoziale, mantenne un atteggiamento ambiguo, lasciando decorrere senza effetti i termini e bloccando in tal modo l'*iter* giudiziario. I *nobiles* riuscirono, così, nell'intento di capovolgere a loro vantaggio la difficile situazione in cui si erano messi e ottennero che non venisse intaccata la loro posizione di privilegio nella gestione delle finanze dell'*universitas*. Ma il contrasto con i popolari si riaccese ben presto su un nuovo versante. Nel frattempo, infatti, si erano resi vacanti i due uffici di credenzier e procuratore della Maramma (Opera del Duomo)⁵⁹ e di detentore del libro delle entrate e uscite della città che, secondo il principio della rotazione, sarebbero dovuti andare a soggetti di parte popolare. I giurati nobili, rafforzati dal successo recentemente ottenuto, nominarono procuratore dell'Opera Giovanni Gregorio, un nobile di famiglia giuratoria, e detentore del libro Giovanni di Bona, che era cittadino popolare, ma esercitava le mansioni di fattore di Cristoforo La Rocca, altro nobile appartenente alla giurazia. I popolari reagirono con fermezza e, considerando nulle le nomine fatte dai *nobiles*, provvidero all'elezione di nuovi soggetti di parte popolare. Tuttavia, la difesa delle prerogative del ceto di fatto si stemperava nella tutela di interessi personali poiché gli eletti nient'altro erano se non congiunti dei giurati popolari in carica. La nuova crisi riaprì la questione relativa alla parità tra i giurati nobili e popolari e da questi ultimi venne richiesto al sovrano un chiarimento definitivo sulla portata della concordia

⁵⁸ Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116, 101-102.

⁵⁹ Sull'Opera del Duomo o Maramma, v. C. Salvo, *Regesti delle pergamene dell'opera della Cattedrale o Maramma di Messina* (1267-1609) in "Archivio Storico Messinese", 65, 1993, pp. 51-104.

del 1516 e, poco dopo, la Corte ribadì il principio della collegialità delle firme sui mandati di pagamento.

Si chiuse in tal modo un periodo di aspro conflitto all'interno della giurazia e, intorno alla metà del XVI secolo, sembra essere raggiunto un sostanziale equilibrio tra le due parti di cui si componeva l'organo di governo cittadino. Ma fu un equilibrio fondato sull'"appropriazione privata dell'*universitas* più che sulla pubblicizzazione della sua gestione e l'intervento dei popolari servì soltanto ad allargare il numero di quanti si spartivano la città"⁶⁰. Da queste premesse non potevano discendere conseguenze tranquillizzanti per la Corona spagnola. La ricomposizione della frattura interna all'*élite* finiva inevitabilmente col determinare un fronte compatto che avrebbe diretto sempre più le proprie forze contro il potere centrale e accentuato la politica di separazione della città dal resto del Regno tramite la richiesta di ulteriori privilegi. Tutto ciò non passò inosservato agli occhi del Gonzaga, divenuto negli anni un esperto conoscitore della realtà messinese, e fu in occasione degli interventi relativi alle fortificazioni che il viceré manifestò i propri timori e avanzò una concreta proposta per tutelare la sicurezza del Regno. Paradossalmente, la costruzione delle nuove opere difensive intorno a Messina poteva rivelarsi controproducente se esse fossero state usate non per proteggere la città dai Turchi, ma per separarla dal resto dell'isola, poiché essa è "secondo s'è veduto per lo essemplio de tempi passati assai inquieta et rivoltosa et da la quale il più delle volte tutto il resto del regno suol pigliare essemplio et norma". Ferrante, dunque, proponeva che, modificando gli originari disegni del Ferramolino⁶¹, la fortezza del San Salvatore venisse pensata non solo e non tanto come protezione del porto da attacchi esterni, ma soprattutto come strumento di minaccia e di pressione sulla stessa Messina per spegnere gli ardori di rivolta di quel gruppo dirigente e assicurare alla corona il controllo di una posizione strategica essenziale alla difesa dell'intera isola⁶². La corte di Madrid lasciò

⁶⁰ Martino, *Messana*, p. 124.

⁶¹ Così si spiega la discrepanza di opinioni tra Gallego, uomo di Gonzaga, e il marchese di Terranova, della quale si è detto *supra*, nt. 50.

⁶² "La fortificatione di questa città è in assai buon termine havendo trovati fatti di nuovo fino a tre bastioni sul disegno ch'io lasciai, dali quali viene ad essere cinta di maniera respondendo d'un bastione al altro che da ogni parte resta guardata et posta in difesa, oltra questo si trova in essere una buona qualità di artiglieria et ben in ordine si che oramai si può da qui inanzi tener per sicura, non le mancando salvo il complimento del fosso, nel qual per essere bisogno cavarlo nel sasso è forza che vada qualche spatio di tempo, in che non si manca di tutta la diligentia possibile, di che ho voluto informare Vostra Maestà parte per soddisfatione dell'animo suo, et parte per volere, soggiugnerle

cadere nel vuoto le proposte del viceré che, peraltro, di lì a poco abbandonò definitivamente la Sicilia, e il San Salvatore venne completato secondo gli originari disegni dell'architetto bergamasco. Tuttavia colpisce la lungimiranza dimostrata dal Gonzaga. Se rammentiamo le vicende del 1674-1678, quando il conflitto tra Messina e la monarchia spagnola esplose in aperta rivolta, dobbiamo notare come, dopo la sconfitta militare, la repressione esercitata dai sovrani si mosse lungo due linee che, in qualche modo, erano già state individuate da Ferrante: l'annullamento dei privilegi concessi alla città⁶³ e la costruzione, a breve distanza dal San Salvatore, di una cittadella che, durante la storia successiva della città, avrebbe dimostrato di essere una fortezza imprendibile e un efficace strumento di repressione.

in questo proposito quello che appresso intenderà. Questo castello si trova anchora nel medesimo stato nel quale fu lasciato da lei alla sua partenza di qua, a iudicio mio non bastanti a mettere freno a la città hora che come è detto si trova fortificata et per essere città secondo s'è veduto per lo essemplio de tempi passati assai inquieta et rivoltosa et da la quale il più delle volte tutto il resto del regno suol pigliare essemplio et norma, crederia per questo che fusse bene di redurlo in qualche miglior termine di forteza, et perché a far questo ci vuole una notabile spesa, non ho voluto mettervi mano per me stesso senza partecipazione et ordine di Vostra Maestà avisandola oltra questo come detto castello ordinariamente si tiene senza recapito alcuno di vettovaglie et con sì poco di munitioni che non seriano bastanti a sostenerlo quattro giorni, ho voluto di tutto ciò fare avisata Vostra Maestà et dirle il parere mio tenendo che fusse ben in ogni maniera da darvi remedio et ridurlo in quella forma et stato che ricerca la importanza de una tal piazza il che, come è detto, non ho voluto fare per me stesso senza consultarlo con essa per la grossa spesa che vi vuole. Se Vostra Maestà serà servita farmi rispondere et ordinarmi in ciò cosa alcuna non mancarò di fare il mio debito in tutto quello che mi comanderà": Simancas, Archivo General, *Estado*, legajo 1116-40.

⁶³ Gonzaga non aveva parlato di annullamento, ma di delimitazione: v. *supra* nt. 20.

UTE SCHWAB

DIE DREIFACHE INFORMATIONSTRUKTUR DES 'HILDEBRANDLIEDES'

I. Die Grundlage: die Ebene der Wanderfabel – II. Die Umgestaltung der Wanderfabel: die Funktion der Anknüpfung an die Dietrichsage – III. Der realhistorische Hintergrund des Zweikampfes

Wir haben in unserer Vorlesung versucht, die Methode der philologischen Textinterpretation bei althochdeutschen Schriftzeugnissen zu umreißen – und die wichtigsten Mittel, die uns dafür zur Verfügung stehen, zu nennen und kritisch vorzuführen: die Lexika, die Grammatiken, die Literaturgeschichten, die laufenden Bibliographien und die Möglichkeit, Monographien zu finden und kritisch zu benützen.

Als letztes Beispiel haben wir das Schwierigste, aber vielleicht auch das Interessanteste angeschaut: das 'Hildebrandlied'. Die große Arbeit von Rosemarie Lühr hilft bis zu einem gewissen Grade bei der sprachlichen Aufschlüsselung, kann aber weitere Überlegungen und Entscheidungen bei der Interpretation nicht ersetzen¹.

Mit dem 'Hildebrandlied' beginnt für die deutsche Literaturgeschichte das Genus der Heldendichtung. Hier erscheint die Kurzform der Heldene-pik, das "Heldenlied", zum ersten Mal aus der mündlichen Tradition herausgehoben, von geistlicher Hand (um 830) verschriftet – und deshalb für uns durch glückliche Umstände bis heute lesbar, sowohl handschriftlich (das Manuskript liegt in Kassel) als auch (von den Brüdern Grimm an) in den verschiedensten philologischen Ausgaben. Les – und interpretierbar nicht ohne große Schwierigkeiten – oft schon in der Grundsicht des sprachlichen Verständnisses. Schuld an dieser Schwierigkeit hat der durch Jahrhunderte hindurch gewanderte, wohl doch aus gotischer Nostalgie nach der

¹ Studien zur Sprache des Hildebrandliedes. Teil I: Herkunft und Sprache, Teil II: Kommentar (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach – und Literaturwissenschaft. Reihe B/Untersuchungen 22), Frankfurt a.M./Bern 1982. – Wir geben den Text mit ital. Übersetzung als Nr.1 des Anhangs.

Mitte des 6. Jahrhunderts entstandene, immer wieder bis zu unserer Version sprachlich verschobene Text: was wir in der Fuldaer Abschrift auf zwei Blättern besitzen, ist ein Kompositionstext, gewaltsam und unkonsequent aus seiner bairischen Vorstufe schlecht verniederdeutscht, mit Einfügung sogar von altsächsischen Wörtern, mit Beibehaltung von Archaismen und Korruptelen, die oft nur dem Sinn nach zu erschließen sind.

Dieses Denkmal ist reizvoll und schwer zugänglich: Durch die sprachlichen Verständnisschwierigkeiten, durch die fragmentarische Überlieferung (Lücken werden angenommen, der Schluß fehlt), durch die ungelöste Frage nach dem Ziel der Transkription durch zwei Mönche.

Wir setzen den Inhalt des Liedes als bekannt voraus: Vater und Sohn, die einander fremd sind, treffen sich, zum Zweikampf gerüstet, zwischen zwei Heeren: der Sohn Hadubrand erzählt auf Ersuchen des Älteren seine Geschichte und nennt Hildebrand als Vater – er ist so versessen auf Kampf und Beute, daß er die Identität seines Gegners nicht erkennen will – es kommt zum Kampf ... dessen tragischen Ausgang wir nur indirekt kennen.

Es erscheinen historische und sagenhistorische Namen: Theoderich und Odoaker; es wird der Hunnenkönig genannt, auch die *ostarliuti*, die 'Ostler', und das Wort *Hun* kommt als verächtliches Schimpfwort vor – sogar das adriatische Meer (*wentilseo*); es erscheinen Rechtsausdrücke – auch ein Rechtssprichwort (v.37f.).

Wir fragen heute bei unserem Interpretationsversuch nach der (II.) Funktion der sagenhistorischen Schicht und ihrem Verhältnis zu (I.) der Fabel des Vater-Sohn-Kampfes; wir fragen nach (III.) realhistorischen Motiven und ihrem Gewicht bei der Interpretation des Kampfes (die Quelle unseres Vergleichsmaterials sind die vier Bücher der 'Gotenkriege' des Prokop [von 500 bis um 560])² und fragen am Ende kontrastiv (im Vergleich zur ritterlichen Dichtung) nach dem Charakter dieses "germanischen" Heldenliedes.

* * *

Zum Text setzen wir folgende Bemerkungen voraus:

Das Präludium – die ersten 6 Verse – ist ein Beispiel der hohen formalen Kunst des germanischen Variationsstiles: hier wird die einzigartige Situation zusammengefaßt vorausgenommen, so daß das tragische Ende sich

² Im folgenden zitiert nach: Prokop, Gotenkriege. Griechisch-Deutsch, hg.v. Otto Veh, München 1966 (= Prokop, Werke, Bd.2).

bereits ahnen läßt (v.1-6):

*Ik gihorta ðat seggen,
ðat sih urhettun 'non muotin,
Hiltibrant enti Haðubrant, untar heriun tuem,
sunufatarungo, iro saro rihtun,
garutun se iro guðhamun, gurtun sih iro suert ana,
helidos, ubar ringa, do sie to dero hiltiu ritun.*

Diese 5½ Verse bilden den Anfangsteil des dünnen erzählenden Rahmens. Der Schlußteil besteht ebenfalls aus 5½ Versen (v.63-67):

*do lēttun se 'rist askim scritan,
scarpēn scurim, dat in dem sciltim stont.
do stopun to samane staimbort chlodun,
heuwun harmlicco huitte scilti,
unti im iro lintun luttilo wurtun
giwigan miti wabnum*

Hier ist der Kampf dieser beiden *urhettun* knapp gezeichnet: zu Roß zuerst mit Wurflanzen, dann mit den Schwertern – sie kämpfen, bis die Schilde völlig zerhauen sind, *giwigan miti wabnum* – hier bricht das Gedicht ab.

Wie und ob der Kampf weiter beschrieben wurde, wissen wir nicht; auf der Seite wäre unten noch Platz gewesen – vielleicht auch sonst noch auf freien Spatien oder nun fehlenden Blättern des Codex. Wollten die Schreiber das tragische Ende nicht niederlegen – oder hat ein solches niemals bestanden?

Dieser schmale Rahmen von zusammen 11 Versen (Einführung + fragmentarischer Schlußkampf) wird (mit Ausnahme der zentralen Versgruppe 33a-35a) ausgefüllt von Dialogen, in denen sich (retrospektiv und aktuell in erzählter Zeit und Erzählzeit) das dramatische Geschehen abwickelt, in denen und durch welche gezeigt wird, daß die Tragik des Ausganges unvermeidlich ist.

Die beiden Krieger, die sich im Niemandsland – zwischen zwei Heeren – zum Kampf treffen, kennen einander nicht. Sie wissen aber wohl (sie sind ja weder taub noch blind), zu welcher Partei, zu welchen feindlichen Truppen sie gehören. Der Ältere, Hildebrand, eröffnet vor dem Kampf ein Gespräch (wir erfahren nicht, in welcher Sprache, können uns aber denken – wir greifen vor –, daß es auf gotisch geführt wird): mit sehr viel Etikette macht der Dichter dem Publikum klar, warum gerade er, Hildebrand, das

Wort ergreift: er ist der *senior, heroro man*. Er möchte wissen, mit wem er hier kämpfen wird, und fragt nach Vaternamen und Familie des jüngeren Gegners; er rühmt sich auch, dessen Volk (*gens*) zu kennen, d.h. wohl die Adelsschicht (13b *irmindeot*). (Wir erfahren also indirekt, daß er, der Alte, entweder selbst dazugehört oder einmal dazugehörte.) Der Junge antwortet ausführlich (15 Verse zählt die Rede [v.15-29], mit einer stereotypen Formel eingeführt, die immer wiederkehrt) und bereitwillig, denn (auch) er gehört zu besseren Kreisen und stellt dies heraus: er sagt seinen Namen, sagt den Vaternamen und nennt sogar den Großvater Heribrand – alle staben sie auf *H-* und haben das zweite Namenglied gemeinsam (*brant* ‘Schwert’; die Namen sind auch dem Sinn nach gleich)³.

Hadubrand erzählt seine Geschichte, die er mit der Geschichte seines Vaters identifiziert (als wörtliche Bezugnahme auf dessen detaillierte Frage!), so, wie er sie von ‘unseren Leuten’ (von Göten also *θ*) erfahren hat, von ‘Alten und Weisen’, die ‘damals’ (*erhina*) schon gelebt hatten. (Diese Geschichte ist für ihn also bereits zur Sage geworden!) Damals (*forn*), also vor langer Zeit, ist *θ* sein Vater in den Osten gegangen; zusammen mit Dietrich ist er vor der Nachstellung (v.18 *nid* ‘kampfswütender Haß’) des Odoaker geflohen, mit Dietrich und der Menge seiner Recken⁴.

Wir fahren, die Rede Hadubrands interpretierend, fort: Er, der Vater Hildebrand, hat damals seine Frau und einen kleinen unmündigen Sohn (v.21b *barn unwahsan*) verlassen – und zwar mittellos (v.22 *arbo laosa* ‘ohne Anspruch auf die erblichen Besitztümer’), in Armut also (?). Hildebrand hat sich jedoch dann im Osten von Dietrich wieder getrennt (v.23 *sid Detrihhe darba gistuontun / fateres mines* ‘danach mußte Dietrich meinen Vater wie-

³ Die Ahnen bis zum xten Glied zu kennen, ist bei den Germanen, die im Thing mit-sprechen wollen, Pflicht! Vgl. dazu die Hypothese Baeseckes, der wegen der Häufigkeit der Namen auf *brant* auf langobardischen Ursprung des ‘Hildebrandliedes’ schloß: Das Hildebrandlied. Eine geschichtliche Einleitung für Laien, mit Lichtbildern, alt- und neuhochdeutschen Texten. Hg.v. Georg Baesecke, Halle 1945, S. 46-49.

⁴ V.19 *hina miti Theotrihhe enti sinero degano filu*: dieser Vers gibt die Grundlage zu der Verbindung des ‘Hildebrandliedes’ mit der uns erst aus dem 13.Jh. überlieferten, sog. ‘historischen’ Dietrichdichtung, ‘Dietrichs Flucht’ und ‘Rabenschlacht’, wo in Umkehrung der historischen Tatsachen Dietrich gegen den Usurpator Ermanrich kämpft, dabei alle seine Recken verliert und als “armer Dietrich” bei Attila und Helche am Hunnenhof Schutz sucht und dann mit hunnischer Hilfe sein Reich zurückerobert. – S.u. zu der intertextuellen Funktion der ‘Exilsage’ in der Struktur des ‘Hildebrandliedes’, wo wir versuchen werden, eine eigene (verneinende) Antwort auf die Frage zu geben, ob das ‘Hildebrandlied’ denn “eine Art Sproßfabel der Dietrichsage” darstellt (vgl. Walter Haug, Literaturhistoriker “untar heriun tuem”, in: W.McConnell, FS Ernst S.Dick [= GAG 480], Göttingen 1989, S.129-144, hier S.133).

der entbehren': *dat was so friuntlaos man* 'der war ein Einzelgänger, ohne Verwandte und Freunde'). Hildebrand ging also von dem exilierten Dietrich dann weg (weg vom Hunnenhof?), auf der Suche nach Abenteuern, nach Kampfbetätigung – vielleicht ließ er sich von einem oströmischen Feldherrn anwerben⁵. *Imo was eo fehta ti leop* 'zu sehr liebte er immer den Kampf' (v.27b) – dafür war er den mutigen Kriegern bekannt (v.28 *chud was er chonnem mannum*), so weiß Hadubrand (woher?). Sein Vater Hildebrand hatte sich also durch 'Tapferkeit und Kampfeslust' (ἀρετὴ καὶ ἐναγώνιδις, Prokop, 'Gotenkriege' IV,32) hervorgetan, so daß man (wo?) ihn kannte.

Hadubrand schließt (v.29): *ni waniu ih iu lib habbe* 'ich glaube, er lebt nicht mehr' – natürlich, bei einem solchen Kriegerdasein ... – das kann nicht dreißig Jahre lang gut gehen. (Hadubrand weiß ja durch sein eigenes Alter, wie lange der Vater abenteuernd im Osten war ... es wäre ein Wunder, wenn er noch am Leben wäre; der Junge bekräftigt diese Meinung nochmals, sie zur Gewißheit steigernd in seiner zweiten Rede [v.42f.]: er weiß es von Seeleuten, die von Osten her über die Adria [nach Italien] gekommen sind, daß sein Vater im Kampf gefallen ist.)

Zu der hohen Kunst des *oral poet*, den wir uns im 6. Jahrhundert wirkend vorstellen, gehört nicht nur die äußere Form, die Beherrschung des Stabrythmus und etwa des Stilmittels der Variation, sondern auch das Aufeinanderabstimmen der Strukturen: das Paradoxon des Zusammentreffens von Sohn und Vater in dieser Situation des willentlich-anonym, doch öffentlich angetretenen Zweikampfes, dieses Paradoxon findet sein Spiegelbild in der Rede Hadubrands: das Schicksal des Vaters wird durch den Mund des Sohnes ihm, dem Vater selbst, berichtet, der erfährt, daß er für tot gehalten wird! Nicht umsonst hatte der Alte seinen jungen Gegner nach Vater und Familie ausdrücklich gefragt – also nach einem Mann seiner eigenen Generation: er bekommt nun sein eigenes Schicksal bis zum vermutlichen Tod aufgetischt (dem Publikum des Skop zur Information). Der Vater, der dies alles hört und seinen Sohn dabei zum ersten Mal erwachsen sieht – er hat ihn vor 30 Jahren, wie wir später (v.50) aus seinem eigenen Mund erfahren, verlassen –, wird also versuchen, den Kampf zu verhindern.

Was tut er – und warum gelingt es ihm nicht?

* * *

⁵ Belisar hatte, wie uns sein oberster Justizbeamter, Prokop, berichtet, eine eigene Truppe von 7000 erlesenen Kriegern, die er selbst gut ausstattete und besoldete (cap.III,1).

I. Bevor wir auf die dramatische Weiterentwicklung des Geschehens eingehen, müssen wir einen Blick werfen auf die literarische Verwandtschaft des Vater-Sohn-Kampfes, um uns über die Eigenständigkeit der Bearbeitung des Stoffes hier im 'Hildebrandlied' klar zu werden. Zu dieser Eigenständigkeit tragen (II.) die historischen Namen bei, die in diesem ersten Teil des 'Hildebrandliedes', der "Auswanderungsgeschichte", eine Rolle spielen, deren Funktion wir zu ergründen haben. Die Notwendigkeit einer weiteren Perspektive, der (III.) realhistorischen, die uns zum Milieu des Liedursprunges selbst hinführt, wird dann weiter zum Verständnis beitragen.

Es gibt, wie man seit langem erkannt hat⁶, in der Literatur einiger indogermanischer Sprachen eine eng verwandte Novelle des Vater-Sohn-Kampfes von der Art, wie sie im ersten Teil des 'Hildebrandliedes' – also in der Vorgeschichte – mit anderen Farben untermalt und dann fortgesetzt wird. Es handelt sich um eine "Wanderfabel", die im Persischen, im Irischen, im Russischen in verschiedenen Strata der Heldendichtung ab dem 9. Jahrhundert überliefert und als Episode in den abenteuerlichen Lebenslauf der berühmtesten Nationalhelden eingefügt ist. Da trifft der unüberwindliche Ire Cuchullin, trifft der Perser Rustam (berühmt durch Firdausis 'Schachname'), trifft der Russe Ilja (von dem die Bylinen singen) ein Zauberweib, mit der er einen Sohn zeugt (Conla, Sohrab, Sokolnik). Er hinterläßt, als er weiterzieht, diesem Sohn ein Erkennungszeichen (Kerygma), mit dem sich der Jüngling dann auf die Suche nach dem Heldenvater begibt. Bei dem Zusammentreffen will dieser (oder jener) seinen Namen nicht nennen – der Junge ahnt, aber weiß nicht genau, wen er vor sich hat. Dies ist, wie wir wissen, der Hauptunterschied zu der Gestaltung der Wanderfabel im alten 'Hildebrandlied', wo der Sohn beim Kampftreffen auf die Frage des Gegners/ des Vaters hin sich bereitwillig zu erkennen gibt und – entsprechend der Formulierung dieser Frage, die den Namen des Vaters mit einbezieht – auch die Geschichte des Vaters als Gewähr für die eigene Identität erzählt, und zwar

⁶ G.Baesecke [wie Anm.3], S.51-55; Wolfgang Harms, *Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300* (= *Medium Aevum. Philologische Studien* 1), München 1963, S.18-22. Den besten kritischen und abwägenden Überblick verdanken wir dem Norman-Schüler A.T. Hatto, *On the Excellence of the 'Hildebrandslied'. A Comparative Study in Dynamics*, MLR 68, 1973, S.821-838 (wo weitere Nachweise). Vgl. dazu etwa auch Hugo Kuhn, *Hildebrand, Dietrich von Bern und die Nibelungen*, in: Ders., *Text und Theorie*, Stuttgart 1969, hier S.127; und Hugo Kuhn, *Stoffgeschichte, Tragik und formaler Aufbau im Hildebrandslied*, ebd., S.114-125, mit Schlußfolgerungen für die Interpretation, denen wir jedoch nicht zu folgen vermögen, s.u. - Vgl. auch E.Stutz, wie unten Anm.17.

in einer Form, in welcher die historische Identität des Vaters die des Sohnes ersetzt: der Sohn existiert in seiner Antwort auf die Frage "Wer bist du?" eigentlich nur durch die Geschichte des verlorenen Vaters und durch die Tatsache, daß er sie kennt, d.h. daß er um seine eigene Herkunft weiß, die auch seine eigene Geschichte ist. Danach wird ja auch gefragt – von dem Alten, der sein Vater sein könnte und sich also hauptsächlich nach dem Vaternamen, also nach einem Mann seiner eigenen Generation erkundigt. Das Detail (v. 24b) *dat was so friuntlaos man* 'das war ein Mann ohne Freunde und Verwandte' (das wir auf Hildebrand beziehen) erledigt auch die Antwort auf die Frage nach der Familie bzw. nach dem Geschlecht (v.11 *cnuosl*). Die Geschichte des Vaters, die der Sohn auf dessen erzähllogische Frage berichtet und welche also die Herkunfts-Frage (genau so wie sie gestellt wird) beantwortet, stammt von Gewährsleuten ... aus der Generation des Vaters: sie sind bereits tot (v.16 *erhina warun*) – und tot wird wohl auch der Vater sein (v.29). (Ein Zauberweib als Mutter existiert im 'Hildebrandlied' nicht – wie ja überhaupt alles Märchenhaft-Übernatürliche da keinen Platz hat.⁷)

Der Vater siegt nach verschiedenen Waffengängen in der idg. Wanderfabel – und erkennt erst, nachdem er, der kampferfahrene große Held, seinen Gegner getötet hat, am Kerygma (das der Junge unter dem Gewand verborgen trägt) seinen Sohn – groß ist die Trauer über das tragische Geschick ...⁸

⁷ Ob das *prut* 'Ehefrau, sponsa' in v.21a *prut in bure* überhaupt die Mutter als Person nennt oder ob hier mit einer ähnlichen syntaktischen Wendung wie in *sceotantero in folc* (v.51b) allerdings nach alliterationsberichtigender Umstellung auf das Frauengemach angespielt ist, wo der kleine Hadubrand bei der Abreise seines daddy's noch am Busen der Amme liegt, wissen wir nicht. Da von Erbesitz die Rede ist, muß Hadubrand als eheliches Kind betrachtet werden, auch wenn von dem Schicksal der Mutter im 'Hildebrandlied' überhaupt nicht gesprochen wird: eine der Gesten des germanischen Skops, der alles Fabulöse, das der idg. 'Wandernovelle' anhaftet (und noch im sog. 'Jüngeren Hildebrandlied' sichtbar ist!) entfernt. Zu dieser Haltung nun: Roberta Frank, *Quid Hinieldus cum Feminis – The Hero and Women at the End of the First Millennium*, in: T.Paroli (Hg.), *La Funzione dell'Eroe Germanico. Storicità – Metafora – Paradigma*, Rom 1993, S.8-39. - Vgl. Hatto (wie vorherg. Anm.), S.834.

⁸ Die unergründliche Macht des Schicksals wird bei dem Christen Prokop, auf dessen Bericht zu den Gotenkriegen nach Theoderich wir hier immer wieder als zeitgenössischen Rahmen des *gotischen 'Vater-Sohn-Kampfes' zuvüchhommen, bei paradoxen Ereignissen nicht selten zitiert. So etwa zu Totilas Ende (IV,32; S. 966): "Sein Tod entsprach nicht den vorausgehenden Taten ... und den Leistungen folgte kein gebührendes Ende. Vielmehr ließ auch bei dieser Gelegenheit das Schicksal (...) das Unberechenbare seines Wesens und das Unergründliche seines Wollens erkennen: Lange Zeit hatte es von sich aus ohne jede Veranlassung Totila mit Erfolgen überhäuft, um dann dem gleichen

(Ein "heimtückischer" Trick des Jungen beim Zweikampf – von der Mutter gelernt – bringt den Alten in Rage, der – in einigen Versionen ebenfalls durch Zauberkraft aus derselben Quelle – siegt ...)

Auch im 'Hildebrandlied' wird der Vater seinen Sohn töten müssen. Wir meinen dies zu wissen, obwohl uns das Ende des Kampfes nicht überliefert ist. Das Schicksal (v.49 *wewurt*) will es so – und die Kriegerethre (aus vielen Gründen). Zunächst: den Zweikampf haben die 'Herausforderer' (v.2 *urhet-tun*), wie diese Bezeichnung sagt (ags. *or-etta*), selbst gewollt – es ist ein Kampf um Leben und Tod, zwischen den Fronten, in der Öffentlichkeit, beurteilt von den Waffengenossen, von einem schaulustigen Publikum, wie bei den Gladiatoren in der Arena. (Wir werden auf den historischen Quellgrund dieses Brauchs, den wir zu der zeithistorischen Schicht dieses 'Ereignisliedes' rechnen, zu sprechen kommen.) Der Vater wird seinen Sohn besiegen und zu seinem "Mörder" werden, obwohl er weiß, wen er vor sich hat: hat er es doch von ihm selbst, seinem Gegner, einem Angehörigen des feindlichen Heeres, erfahren (hier gibt es kein zu spät entdecktes Erkennungszeichen!). Hildebrand ist Christ (vgl. v.30, v.49), doch ist offensichtlich nicht dieser Umstand allein der Grund, warum er versuchen wird, deen Kampf nicht auszu-tragen. Von seinem vergeblichen Versuch, dem grausamen Schicksal (v.49 *wewurt*) entgegenzuwirken, hören wir im zweiten Teil des Liedes (v.30-44).

* * *

Zuvor noch folgende Bemerkungen:

1. Das 'Hildebrandlied' weicht von dem idg. Vater-Sohn-Kampf in wichtigen Zügen ab.

2. Der Vater weiß von Anfang an, wen er vor sich hat.

3. Daß der Vater Hildebrand seinen Sohn im Kampf dann tötet, ist auf germanischem Gebiet in einer späten nordischen Saga, der 'Ásmundarsaga Kappabana' des 14.Jahrhunderts, überliefert (unter dem Titel 'Hildibrands Sterbelied' hg. in den "Eddica minora"⁹): der sterbende Held erblickt unter

Manne unverdientermaßen augenblicklich ein so jammervolles Ende zu bereiten." Von 'Gott' ist hier überhaupt nicht die Rede. - Vgl. auch F.Norman, Hildebrand and Hadubrand, *German Life & Letters* 11, 1957/58, S.325-334, zu Anm. 3.

⁹ Eddica minora. Dichtungen eddischer Art aus den Fornaldarsögur und anderen Prosawerken zusammengestellt und eingeleitet v. Andreas Heusler und Wilhelm Ranisch, Dortmund 1903, S.53f. Abgedruckt bei Richard Kienast (wie unten zu Anhang 1), S.79; zusammen mit dem 'Jüngerem Hildebrandlied' (s.u.). Vgl. dazu auch Saxo Grammaticus und 'Ragnarsdrapa'.

den (achtzig!) auf seinem Schild abgebildeten besiegten Gegnern auch seinen eigenen Sohn und ruft aus (4,7f.): *óviliandi / aldrs syniaðak* 'ohne es zu wollen, nahm ich ihm das Leben'.

4. In germanischen Sprachen ist auch eine andere Version dieses Vater-Sohn-Kampfes überliefert – sie ist erst spät, im 13. Jahrhundert, nicht mehr in Stabreimen, sondern endreimend und in Strophenform aufgeschrieben worden: in diesem sog. 'Jüngeren Hildebrandlied' verweigern die beiden Kämpfer (hier bereits Ritter) sich gegenseitig zunächst ihre Namen, doch findet zum Schluß die Versöhnung mit der Heimkehr zu *fraw Uten* statt, nicht ohne humoristischen Beigeschmack und mit im 'Hildebrandlied' fehlenden Zügen, die z.T. an die idg. Wanderfabel erinnern. In dieser beliebten, auch niederländisch und dänisch überlieferten Fassung ist Hildebrand bereits der alte weise "Waffenmeister" Dietrichs von Bern, als der er in der hochmittelalterlichen Heldendichtung (in den Dietrichepen, im 'Nibelungenlied' u.a.) auftritt. Er erbittet sich im Jüngeren Lied ein paar Tage Urlaub vom "Hofe" Dietrichs (bei Bern!), um Frau Ute zu besuchen, die er seit 32 Jahren nicht mehr gesehen hat. Dietrich nimmt an diesem Ausritt nicht teil, warnt ihn aber vor einem jungen Ritter, der im Grenzgebiet (*marke*) sein Wesen treibt und alle 'anrennt', die ihm in den Weg laufen. Eine ähnliche Geschichte ist in der norwegischen Prosasammlung von Heldengeschichten "um Dietrich", der 'Thidrekssaga' aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, überliefert. In dieser Fassung sind Züge aus der idg. Wanderfabel (die im 'Hildebrandlied' nicht vorkommen) mit Motiven aus der Dietrichepik gekoppelt (vielleicht unter sekundärem Einfluß des alten Liedes). Man glaubt, daß die Figur Hildebrands überhaupt erst aus dem 'Hildebrandlied' in die Dietrichdichtung gelangt ist.

* * *

II. Wir kommen damit zu der zweiten angekündigten Strukturschicht des 'Hildebrandliedes': zu der Verknüpfung mit der Dietrichsage. Wir meinen, daß die Koppelung des Vater-Sohn-Kampfes (wie wir ihn aus der idg. Wanderfabel kennen) mit sagenhistorischen Zügen aus dem Kreis um Theoderich zuerst (nach unserem Wissen aus den erhaltenen Zeugnissen) im alten 'Hildebrandlied' stattgefunden hat – und daß durch diese intertextuelle Verbindung das 'Hildebrandlied' aus der Reihe der idg. Vater-Sohn-Kampfdichtungen abgezweigt wurde.

Damit ist das 'Hildebrandlied' auch das erste schriftlich überlieferte Zeugnis von Heldendichtung, in dem Dietrich von Bern eine – wenn auch bescheidene – Rolle spielt. Sein Name erscheint dreimal in der ersten Rede

Hadubrands, in der sich der junge Krieger auf Wunsch seines älteren Zweikampf-Gegners identifiziert. Dieser Name hat dem Schreiber des 'Hildebrandliedes' anscheinend Mühe gemacht – die Graphie ist dreimal verschieden: v.19 *miti Theotrihhe*, v.23 *Detrihhe* (Dat.), v.26 *miti Deotrihhi*. Eine ganze Reihe von deutschen Heldendichtungen ist durch diese Zentralfigur bestimmt: Dietrich von 'Bern' (< Verona) sammelt – ähnlich wie der keltische Artus der französischen und dann auch der deutschen Ritterepik – um sich wieder andere Helden, ähnlich auch wie Karl seine Paladine in den *Chansons de Geste*. Dietrich von Bern ist jedoch kein θ "Nationalheld", wie Roland/Orlando¹⁰.

Dem 'Dietrich von Bern', dem *Bernære* der mittelalterlichen Dichtung und Sage, entspricht realhistorisch der große Gotenkönig Theoderich, der in Ravenna ('Raben') regierte und begraben ist und sein Reich über ganz Italien und über die Alpen hinweg bis zu den Alamannen ausdehnte (493-526). Nach dem Tod des großen Herrschers konnten sich seine Nachfolger gegen die oströmische (byzantinische) Übermacht, die Italien durch die Feldherren Belisar und Narses in das "römische" Reich mit Hilfe einer riesigen Armee von Söldnertruppen, zusammengesetzt aus Angehörigen vieler Völker – Persern, Hunnen, Avarern, Herulern, Gepiden, Langobarden, Franken ... – zurückzuerobern versuchte, nicht halten: die Goten schlugen ihre letzte Schlacht 553 am Vesuv. Wir sind über diese Ereignisse durch die realistische und unparteiische Geschichtsschreibung des Prokop vorzüglich unterrichtet.

Die Theoderich-Dietrich-Thidrek-Figur der Heldendichtung, die bei den Goten vielleicht schon in anekdotenhaften (u.ä.) Formen zu seinen Lebzeiten oder kurz nach seinem Tode sich herausbildete, ist umgestaltet. Der mächtige Herrscher erhält dämonenhafte Züge, die in der Dietrichepik schon früh durchscheinen, wo er mit Riesen und Zwergen und Drachen in Tirol kämpft. Dabei kann es vorkommen, daß Feueratem von seinem Munde ausgeht, daß seine Rüstung bei seiner Kampfwut anfängt zu glühen ... Die wichtigste Verwandlung des großen Theoderich durch die "Sage" betrifft jedoch sein Verhältnis zu seinem Vorgänger im Reiche, dem Germanen (Skiren) Odoaker, der in seiner Hauptstadt Ravenna bereits seit 476 residierte, nachdem die Dynastien der weströmischen Imperatoren mit Romulus Augustulus ein Ende genommen hatten. Theoderich hat den von Rom gebil-

¹⁰ Dietrich wird – fast! – zu einem solchen in der 'Thidrekssaga', doch erst mit dem Sammeleifer des 13. Jahrhunderts. Es ist eine Frage, ob es einen solchen überhaupt je gegeben hat: Siegfried steht außerhalb. Vgl. zuletzt Brian Murdoch, *The Germanic Hero. Politics and Pragmatism in Early Medieval Poetry*, London & Rio Grande 1996.

ligten und dann unbequemen Odoaker auf das Ersuchen von Ostrom bekriegt, in Verona ('Bern') und anderswo besiegt und dann, als er endlich nach langer Belagerung in Ravenna einziehen konnte, um sich die Herrschaft mit Odoaker zu teilen, bei dem Friedensbanquett (auf typisch helden-germanische Weise) höchst eigenhändig ermordet (wobei auch des Rivalen Gefolge niedergemacht wurde) – und mit der Billigung von Byzanz dann seine Stelle eingenommen. Und hat mit seinen Goten, die aus 'Thrazien' kamen (dem heutigen Rumänien, wo sie als Förderaten des oströmischen Staates lebten), Italien besetzt (Abzug aus dem Osten 489).

Der Erfolg Theoderichs wurde (vielleicht ursprünglich durch die gotische "Hofpropaganda" gestützt?) in der Dietrichsage in die "Geschichte des eigenen Unglücks" verwandelt: da erscheint der Gotenkönig umgekehrt als der zu Unrecht verfolgte Herrscher, der, von dem verhaßten Usurpator Odoaker/Ermenrich aus seinem angestammten Erbland vertrieben, nach Osten (zu Attila) ins Exil fliehen mußte – und erst nach langen Jahren wieder sein eigenes Reich (Italien) zurück versuchte erobern kzu – mit Hilfe von Helches und Etzels Hunnen, doch wiederum mit dem tragischen Verlust der beiden Etzelsöhne und seines eigenen jungen Bruders ('Rabenschlacht'): "Ich armer Dieterich" lautet in mehrfacher Variation seine Klage¹¹.

In dieser Umkehrung sieht die Heldensage die politische Geschichte: in der Sage ist Dietrich zwar mächtig, aber niemals der "strahlende Held" wie Siegfried etwa.

Dietrich am Hofe Attilas: so treffen wir den König im 'Nibelungenlied'. Eine weitere "Geschichtsfälschung": Attila (mhd. *Etzele*), die 'Geißel Gottes', der mit seinen Hunnen Europa verheerte (451 Katalaunische Felder), starb bereits 453 – also 40 Jahre vor der historischen Machtergreifung Theoderichs in Italien. Attilas "Hof" (östlich von Wien) wurde in der Sage eine Art Sammelplatz der germanischen Heldenwelt: dort war Geld und

¹¹ Dies ist auch der Titel eines Aufsatzes von N.Wagner, ZfdA 109, 1980, S.209-228, wo versucht wird, die "paradoxe Verkehrung des historischen Theoderich" zu erklären – dagegen J.Heinzle, Rabenschlacht und Burgundenuntergang im Hildebrandslied?, in: R.Bergmann u.a. (Hg.), Althochdeutsch; Bd.1, Heidelberg 1987, S.677-684, der mit Recht das 'Hildebrandslied' als ein Zeugnis darstellt, das noch näher bei den historischen Fakten steht. – Sieh u.a.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Hg.v. Joachim Heinzle, Bd.1: Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/60) von Wolfgang Haubrichs, S.160. Diese Umstände liest man schßn und mit Begutachtung der Quellen bei Ursula Hennig, Hinterlistige Einladungen in Geschichte und Heldensage, in: F.P.Knapp (Hg.), Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung, Heidelberg 1987, S.61-77, bes. S.61-65.

Gold im Überfluß. *Etzele der rîche* ist die Formel, die in der mhd. Helden-dichtung immer wiederkehrt: er hat in unserem 'Lied' auch Hildebrand beschenkt (v.34f.). (Wir erinnern hier nur an den Helden Walthari, der als Geisel aus Aquitanien am hunnischen Hof weilte und von dort mit Kisten voll goldener Armspangen und einer kostbaren Rüstung floh.¹²)

Die germanischen Adligen waren geradezu goldgierig: immer wieder werden in der Heldenepik die gold-und edelsteingeschmückten Waffen und die leuchtenden Helme und Brünen beschrieben¹³. ('Rüedegers Schild' ist ein glänzendes Beispiel¹⁴, – der Nibelungenhort ein mythischer Abglanz dieser Goldliebe; die historischen Goten schleppen ihren Kronschatz – das Kapital, mit dem die Truppen besoldet werden! – bei den letzten Kämpfen von Festung zu Festung ... Theoderichs eigener Kronschatz war nach dem Sieg Belisars nach Byzanz zu Justinian gebracht worden: der hielt ihn im Kaiserpalast in Verwahrung und zeigte ihn "nur den Senatoren in aller Heimlichkeit" (Prokop III,1). Ennodius beschreibt den Anzug des großen Gotenkönigs mit dessen Worten an Mutter und Schwester so:

Vos tamen elaboratas vestes et liciorum tormenta devehite! Cultiore me acies suscipiat, quam festa consuerunt. Qui me de impetu non cognoverit, aestimet de nitore. Invitet cupidorum oculos honor indumenti: pretiosior

¹² Ekkehard's (?) 'Waltharius'-Dichtung, geschrieben in lateinischen Hexametern zu St.Gallen im 10. Jahrhundert. Zuletzt Benedikt Konrad Vollmann, in: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150. Hg.v. Walter Haug und B.K.Vollmann (= Bibliothek des Mittelalters 1), Frankfurt a.M. 1991, S.163-259 und S.1169-1222. Dazu nun: U.Schwab, Dietrichs Flucht vor den Ungeheuern im ae. Walde-re, in: K.Zatloukal (Hg.), 5. Pöchlarn's Heldenliedgespräch (1998). Im Druck.

¹³ Vgl. zur "Goldbesessenheit" der Germanen die Zusammenstellung von Nachweisen bei William C. McDonald, *Too Softly a Gift of Treasure*, Euphorion 78, 1984, Anm. 14-17 auf S.4.

¹⁴ Av.27, Str.1702: Gotelint, die Frau des edlen Rüedeger, Markgrafen von Bechelaren, schenkt Hagen einen kostbaren Schild, der ihrem Sohn gehört hatte. Er wird so beschrieben:

*Ein hulft von liehtem pfelle ob sîner varwe lac
(bezzern schilt deheinen belûhte nie der tac)
von edelem gesteine. Swer sîn hete gegert
ze koufen, an der koste was er wol tûsent marke wert.*

'Ein Schutzüberzug von hellem Pelzwerk lag über der bunten Zier von Edelsteinen – niemals hat es einen besseren Schild gegeben: wenn den jemand hätte kaufen wollen, so hätte er über tausend Mark zahlen müssen.'

Zu dieser Beschreibung halte man die Erklärung des Ausdrucks *staimbort* ('Hildebrandlied', v.65), s.u.

species feriendos exhibeat. Habeat laboris solacium, cui iugulum meum, fortuna, praestiteris! Inhient iacentis splendori, quos non contigerit videre pugnantes.

‘Ihr aber, schafft kunstvoll ausgearbeitete Gewänder und unter Plagen fein gewebte Stoffe herbei! Geschmückter soll mich die Schlacht empfangen als gewöhnlich die Feste. Wer mich nicht an meinem Angriffsgeist erkannt hat, soll mich anhand meines Glanzes einordnen. Meine ehren-volle Kleidung soll begierige Blicke anlocken: Mein um vieles prächtigeres Äußere soll diejenigen anziehen, die es zu schlagen gilt. Trost für seine Mühen möge erlangen, wem du, Fortuna, meine Kehle darbotest. Dann mögen auch die nach meinem Glanz gaffen, wenn ich gefallen bin, denen es nicht gelang, mich im Kampf zu sehen.’¹⁵

Prunkwaffen als “Statussymbol” aus den Germanengräbern des 3.-6. Jahrhunderts sprechen eine deutliche Sprache. Hagen will (als Held in der Heldendichtung) den ritterlichen Fährmann an der Donau mit einem Goldring belohnen: NL 1550; 1553 *Vil hohe an dem swerte einen bouc er im do bot, / lieht unde schæ ne was er von golde rot*¹⁶.

Diese Welt des “reichen Ostens” (wildwestartig) ist im ‘Hildebrandlied’ greifbar gegenwärtig: ihr Vertreter ist hier der Alte, der “aus Übersee” wieder auftaucht – mit einer kostbaren Rüstung bekleidet (v.46-48) – und der protzig (jedoch unpraktisch für einen Zweikampf) mit seinen Goldtorques um den Arm gewickelt (der Kettenpanzer war also ärmellos) auftritt. Hatte er keinen Freund bei seiner Truppe, dem er sein Geld während der *monomachia* hätte zur Aufbewahrung anvertrauen mögen? V.24a *dat was so friuntlaos man ...* θ Vielleicht erweckt Hildebrand auch dadurch den mißtrauischen Neid seines offenbar (v.22; v.46-48) armen Sohnes, der gar zu gerne – wir interpretieren – sich beim Zweikampf mit Ruhm bedeckt und also den wertvollen Panzer (samt dem Gold) des Alten erobert hätte. Nicht umsonst heißt diese Schutzwaffe *rauba* (v.57). Noch im ‘Jüngeren Lied’ ist von dem blendenden Glanz dieser Rüstung die Rede, über die der Sohn Alebrand¹⁷ staunt (Str.6):

¹⁵ Der lateinische Text wurde mit seiner deutschen Übersetzung entnommen aus: Christian Rohr, *Der Theoderich-Panegyricus des Ennodius* (= MGH. Studien und Texte 12), Hannover 1995, S.226-229.

¹⁶ Vgl. u.a. Torsten Capelle, ‘Armring’, in: *Reallexikon zur Germ. Altertumskunde* (hg.v. H. Beck u.a.), Bd.1, 1968, s.v. - Vgl. unten mit Anm. 29.

¹⁷ Zu diesem Namen und grundlegend zum ‘Jüngeren Lied’ vgl. den methodisch glänzenden und instruktiven Aufsatz von Elfriede Stutz, Hildebrand und Alebrand, in: *Beiträge zur Namenforschung* 19, 1984, S.261-274.

*Du fürest din harnesch luter und clar recht wie du sist eins küniges kint,
 du wilt mich jungen helden mit gesehenden ougen machen blind.
 du soltest da heimen bliben und haben gut husgemach
 ob einer heissen glute.*

Was Baesecke dazu an Parallelen aus dem Medusen-Stoff in mhd. Epen anführt¹⁸, kann leicht durch das stereotype Waffenlob der "glänzenden" (also frisch geschmirlgelten und goldverzierten) Rüstungen im "Deutschen Heldenbuch" oder in der 'Thidrekssaga' ergänzt werden¹⁹.

Dietrich flieht zusammen mit seinen Gefolgsleuten (v.19 *degano filu*) vor Odoakers Haß (v.18 *Otachres nid*) nach Osten – also gerade umgekehrt zur historischen Realität, die wir vorhin skizziert haben. Dieses "Exil" Dietrichs dauert 'lange Jahre' – so berichtet die Dietrichsage durch die deutsche Heldendichtung (s.u.). Die Kenntnis einer Fassung der Dietrichsage, der "Exilsage", wird vom Verfasser des 'Hildebrandliedes' also bei seinem Publikum vorausgesetzt – sonst wäre diese Art der Anspielung, durch die Nennung von Dietrich und Odoaker, auf die 'sagenhistorische' Umkehrung ihres Verhältnisses nicht möglich. Wir fragen hier nach der Funktion der 'intertextuellen' Anbindung der idg. Wanderfabel vom Vater-Sohn-Kampf an die Dietrich-Flucht-Sage, bzw. umgekehrt: Wir meinen, daß diese Verknüpfung die Gestalt des alten 'Hildebrandliedes' (auch seine eigene Absonderung von der idg. Novelle des Vater-Sohn-Kampfes)²⁰ grundsätzlich bestimmt hat (während daneben – oral oder wie auch immer – die idg. Wanderfabel in deutschem Gewande einherlief und in das [uns einzig zugängliche] 'Jüngere Hildebrandlied' einmündete). Wir meinen: die Sage von 'Dietrichs Flucht' (mit Gefolge) vor Odoaker verschaffte dem (gotischen) Umarbeiter (u.a.) einen ehrenvollen Grund, warum Hildebrand (sein Weib und) den kleinen Sohn im "Reich" des verhaßten Odoaker mittellos zurückließ: als enger Vertrauter seines Gefolgsherrn mußte er mit diesem ins Exil gehen. Er konnte nicht anders. (Auch wenn seine Gestalt unter dem Namen Hildebrand erst bei dieser Amalgamierung geschaffen worden war!)

Diese Verwendung der Sage von 'Dietrichs Flucht' als Intertext ist

¹⁸ a.a.O., S.29.

¹⁹ Am schönsten: das hyperbolische Leuchten der Rüstungen Dietrichs und seines Gegners, das im finsternen Tannenwald Tageslicht verbreitet ('Eckenlied', Str.70f.).

²⁰ Man vgl. jedoch zu unserer Perspektive u.a.: Jan de Vries, Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes im Hildebrandslied, in: Karl Hauck (Hg.), Zur germanisch-deutschen Heldensage (= Wege der Forschung 14), Darmstadt 1961, S.248-284. Dazu genüge der Hinweis auf Hatto (wie oben Anm.6).

genial: sie schafft gleichfalls die Möglichkeit der Aufnahme der Vater-Sohn-Kampf-Fabel aus einem von anderen Maßstäben bestimmten Erzähl-Ambiente in das germanische, wo die Dietrich-Attila-Verbindung bereits bekannt war (*Ik gihorta ðat seggen ...*). Hildebrand ist also kein Schuft, der die Seinen im Feindesland schutzlos zurückläßt – er ist ja überhaupt kein überdimensionaler Wander-Held (wie Rustram), nichts hat er mit Zaubeweibern zu tun (die müßten schon, wie in der Wielandsage, Schiavenfrauen oder nordische Walküren gewesen sein – aber das waren sie eben nicht in seinem Fall – und Frau Ute hat immer schon einen Hang zur Hausfrau in der Dichtung gehabt!), er gehört zum engeren Kreis der Vertrauten Dietrichs. Und somit muß die heldensagenhafte Gefolgschaftstreue (auch hier; vgl. unten zu Rüedeger!) *comme il faut* über die Familienpflichten siegen. (Daß Hildebrands Familie hier überhaupt auftaucht, ist die Folge der Konstellation der 'idg. Vater-Sohn-Kampf-Wanderfabel'. Hadubrand kann in der mhd. Dietrichdichtung nicht erscheinen – auch damit geht das 'Hildebrandlied' dieser voraus. Hildebrand behält die Rolle des 'Vaters' bei, jedoch verwandelt zu Dietrichs Ziehvater.) Zudem war Hildebrand der liebste der Dietrichsmannen (v.26 *degano dechisto*) – er mußte wie Dietrich dessen Erzfeind hassen (v.25f.) – und hatte also die Konsequenzen zu ziehen. Hadubrand verkündet dies mit Stolz, er rechtfertigt nach außen diese Treue-Haltung seines Vaters – deren Opfer er dann wurde –, doch wohl nicht ohne tiefen Groll (den wir uns als freudianisch Gebildete dazudenken) noch lange im Innern zu hegen. (Dieser Haß bricht dann aus ihm heraus, wenn er den Alten, der ja sein Vater sein könnte, immer stärker beleidigt und darauf besteht, daß dieser tot ist: er war ja wirklich für ihn 30 Jahre lang tot!)

Nochmals: durch die lose Anknüpfung an die 'Exilsage' Dietrichs erhält das (gotische) Lied vom Vater-Sohn-Kampf seinen eigenen Charakter, durch den es sich von den übrigen Zeugnissen der Vater-Sohn-Kampf-Wandernovelle entfernt²¹.

Hier wird Hildebrand erst nach der Flucht mit Dietrich zum abenteuernden

²¹ Wir verstehen also die "historische" Dietrichdichtung nicht wie Hugo Kuhn (s. oben Anm.6) als "Kontrafaktur" des 'Hildebrandliedes', sondern sehen in bescheidenem Rahmen Hildebrands 'Vaterrolle' in der Dietrichsage beibehalten. Die Parallele "Tod Hadubrands des Sohnes verursacht durch den Vater" – "Tod der Etzelsöhne und Diethers indirekt verursacht durch Dietrich" vermag nicht zu überzeugen. Ebenso wenig überzeugt das Urteil, das Hadubrand betrifft: "Der Sohn teilt die vage Stellung zu beiden Parteien mit den Dietrichsmannen Witege und Heime" (S.117): Hadubrand hat ja überhaupt keinen Platz in diesem nach der Dietrichsage gebildeten politischen Raster.

Recken (s.u.) – er erscheint bei Hadubrand ohne seinen Gefolgsherrn im Hintergrund bei seinem Heer (v.47). Im Jüngerem Lied dagegen, das Züge aus der idg. Fabel bewahrt, ist Dietrich in relativer Nähe, obwohl der Zweikampf (mehr oder weniger ritterlich) in der Waldeseinsamkeit an der Grenze des Machtbereiches des Berners (Str.5,1b *in des Berners marke*) stattfindet.

Das 'Hildebrandlied' wird durch die Einführung von Dietrich und 'Dietrichs Flucht' vor Odoaker, dem verhafteten (v.25), nicht zur Dietrich-Dichtung – es liefert nur das erste Zeugnis (aus unserer chronologisch-literaturgeschichtlichen Sicht) für die Existenz dieser Gattung (?). Dietrich und Odoaker erscheinen schemenhaft lediglich in dieser Vorstellungs-Rede Hadubrands, welche den Lebenslauf des Vaters betrifft – und von diesem Lebenslauf nur den ersten, für Hadubrand lebenswichtigen Akt, durch den er ist, was er im Augenblick des im *hic et nunc* stattfindenden Kampfes ist: besitzlos (v.22 *arbo laos*-). "Dietrich" ist der Grund, warum der Vater damals ins Ausland (v.50) ging. Sonst ist von Dietrich keine Rede – er tritt überhaupt nicht eigentlich als Handelnder auf. Geht die Flucht zu Attila? Dies wird hier nicht ausdrücklich gesagt – es spielt auch für den Verlauf des 'Hildebrandliedes' keine Rolle. Hildebrand hat seine Torques, *wuntane bauga* (die er dann dem Jungen, weil er ihn als seinen Sohn erkannt hat, schenken will, um ihn vom Kampf abzuhalten), Hildebrand hat diese Goldringe (s.u.) zwar (für welche Verdienste?) von dem 'Herrscher der Hunnen' (*Huneo truhtin*, v.33-35) erhalten, wie uns der Dichter in einem kleinen Einschub selbst berichtet-immerhin der einzige Erzählzug genau zwischen den beiden epischen Rahmenhälften: ist dies nur ein Gemeinplatz? Auf jeden Fall hat Hildebrand diese teure Auszeichnung *n i c h t* von seinem Gefolgsherrn Dietrich bekommen. Dietrich wird in der Rückblickrede Hildebrands (in den 14 Versen, 49-62, die den zweiten Kern des Liedes ausmachen) überhaupt nicht wieder erwähnt. Denn: Hildebrand hat sich 'im Osten' (wie wir schon sagten und wenn wir die verderbte Stelle, 23ff., richtig lesen) wieder von Dietrich getrennt: *sid Detrihhe dar-ba gistuontun / fateres mines* 'danach (als sie dann im Osten, in Sicherheit, waren) mußte Dietrich meinen Vater wieder entbehren', so weiß es der Sohn. Hildebrand wollte in der Fremde ein Reckenleben führen und nicht am Exilhof Dietrichs untätig herumsitzen (unsere Interpretation). Natürlich auf eigene Faust: v.24b *dat was so friuntlaos man* 'der war ein Mann ohne Anhang von Freunden und Verwandten' (hatte er doch seine Familie im Reich Odoakers zurückgelassen!). Der Reiz des Kampfsportes ging ihm immer über alles – v.27b *imo was eo fehta ti leop* – so spricht Hadubrand in seiner Vorstellung (zu dem vor ihm stehenden Vater, der ja gerade zu einem solchen Kampf-

spiel auf Leben und Tod sich vorgewagt hatte, trotz seines Alters, immer noch ...). Damit kann das Leben Hildebrands, des Dietrichdegens, in der Ferne in die Lebensart der "großen Reckenhelden", in die herumschweifende Lebensweise eines Rustam, Cuchullin (etc.) einmünden. 'Im Osten dann verschollen' – so meint der Sohn, der diese Entfernung des vaters aus der Bindung mit Dietrich kennt, denn: v.28 *chud was er chonnem mannum*. Wie erwirbt man – und hier tauchen wir in Realgeschichtliches ein – wie erwirbt man in diesen Zeiten "Kriegsruhm"? Gerade durch solche Zweikämpfe "zwischen zwei Heeren". Und diese Frage wird uns in die dritte Beziehungsschicht unseres Liedes führen – wiederum weg vom "Reckenleben" jener anderen außermanischen Vater-Sohn-Kampfes-Helden. Die existieren im Märchenraum der Vergangenheit – hier besitzt man einen (oder mehrere Anker) in der historischen "Wirklichkeit" (oder in der anekdotenhaft θ bereits eingefangenen Realität der Gegenwart).

Hat Hildebrand bei den Söldnertruppen der byzantinischen Generale als angesehener Kämpfer gedient? *Her was eo folches at ente* ('er wurde immer in der ersten Linie eingesetzt') weiß Hadubrand (v.27) – und Hildebrand deutet selbst seine Verwendung in Spitzenstellung bei der Schlacht – doch nicht als Truppenkommandeur! – in seiner eigenen Lebensübersicht an (v.50-52):

*ih wallota sumaro enti wintro sehtic ur lante,
dar man mih eo scerita sceotantero in folc,
so man mir at burc enigeru banun nigifasta.*

'Sechzig Sommer und Winter bin ich außer Landes herumgezogen – und immer hat man mich in die Truppe der Bogenschützen (s.u.) eingereiht – und dabei hat mich der Tod selbst bei den Belagerungen verschont ...'

Der Name eines "Herrn" (d.h. eines Befehlshabers, von dem Hildebrand seit dieser Zeit im Osten abhängig ist, der ihn also angeworben hat und besoldet) wird dabei nicht genannt – einen solchen Herrn als Stifter der väterlichen Pracht-Rüstung erwähnt Hadubrand dann höhnisch, indem er sich weigert, in dem vor ihm Stehenden seinen Vater zu erkennen (v.46-48):

*wela gisihu ih in dinem hrustim,
dat du habes heme herron goten,
dat du noh bi desemo riche reccheo niwurti.*

'Ich sehe wohl an deiner (schönen) Rüstung, daß du zu Hause (im Osten!) einen freigebigen Herrn hast – und daß du bei diesem Herrscher nicht ins Exil geschickt wurdest.'

Dietrich von Bern hat er als *herron goten* 'zu Hause' dabei auf jeden Fall nicht im Auge, denn damit würde er ja den vor ihm Stehenden jener Sphäre zuweisen, mit der sein Vater damals verbunden war ... was er aus verschiedenen Gründen ablehnt – denn er will ihn ja nicht kennen! Der bislang – und auf immer! – unbekannte Gegner darf nichts mit der Dietrich-Vergangenheit seines Vaters zu tun haben ... Dietrich gehört für den Jungen zu dessen abgeschlossener Vorgeschichte, zu dem Drama, das sich in seiner Kindheit abspielte – und immer noch seine Folgen hat: Dietrich hat die Lucht seines Vaters verursacht (v.26 *miti Deotrihhi*), weshalb Hadubrand in Armut aufwachsen mußte, *arbo laos*-, weil der Besitz seines Vaters von dem bösen Odoaker konfisziert wurde. Dies ist die Funktion Dietrichs im 'Hildebrandlied'. (Wäre Hadubrand nun in das Heer Odoakers vom Dichter plziert, so würde er nicht abschätzig-offen von Odoaker als 'verhaßt' [v.25] und 'voller Haß' auf Dietrich [v.18] sprechen.)

Und in der Rückblickrede des Vaters – in den 14 Versen, die den zweiten Nucleus des Liedes ausmachen – wird Dietrich, wir sagten es, gar nicht erwähnt. Hier sind wir bereits in der III., der zeithistorischen Schicht unseres Liedes (s.u.). Hildebrand schildert da sein eigenes Söldnerleben (als Vater für seinen zuhörenden Sohn, der sich weigert, ihn als Vater zu erkennen) mit dem Hauptsinn: niemals ist mir in meinem gefährlichen Leben je etwas passiert – und ausgerechnet jetzt, wo ich mich zu diesem Zweikampf auf Leben und Tod (wieder einmal) leichtsinnig in der alten Kampfeslust habe hinreißen lassen, muß mir mein eigener Sohn als Gegner zufallen ... Immer wurde ich, so spricht Hildebrand in dieser Rückblickrede (v.49-62), als besonders geschickt der ersten Phalanx der Bogenschützen zugeteilt (v.51 *dar man mih eo scerita sceotantero in folc*) und (wir interpretieren nach zeitgenössischen Schilderungen, s.u. III) an den gefährlichsten Stellen bei Belagerungen unter den Stadtmauern verwendet (v.52 *burc*) – und niemals ist mir während so langer Zeit (während dreißig Jahren: v. 50) der Tod begegnet. Und nun wird mein eigener Sohn mich erschlagen ... oder ...

Wir unterbrechen hier und gönnen uns vorgreifend einen Blick in die 'Gotenkriege' des Prokop, der aus nächster Nähe über diese Bogenschützen berichtet, die man (wie Vieles im 'Hildebrandlied') nicht nach 'germanischem' Maßstab beurteilen darf. Die drei Stellen, die wir anführen, geben uns auch gleichzeitig einige Bilder aus dem realhistorischen Rahmen, in den wir die *monomachia*, den Zweikampf selbst, gleich einzuordnen versuchen werden (Teil III). Hier ist besonders interessant die Nachricht (Buch III,1; S.443), daß Belisar, der Anführer der byzantinischen "Heeresgruppe Italien", aus eigener Tasche siebentaused Reiter besoldete, also eine Art Haustruppe, "lauter brauchbare Leute und jeder bereit, in vorderster Reihe zu

stehen und die tapfersten Gegner zum Zweikampf herauszufordern". Was natürlich dem Ansehen (und der Gage) dieser Leute zugute kam – und ihren "Herren" ebenfalls (s.u.). Prokop erzählt dann in einer seiner Kriegsanekdotten von den beiden Kunstschützen Paulus und Ansilas (IV,29,22; S.947), "die aus der Reihe heraus vorbrachen und ihren Heldenmut aufs allergeglänzendste bewiesen", indem sie beim Angriff der Goten ihre Schwerter vor sich auf die Erde legten und dann ihre Bogen spannten und (nur) mit diesen "haarscharf zielend auf die Feinde schossen ...". Dazu weisen wir noch auf die Rolle der Bogenschützen hin, die Narses an einem Teil der Stadtmauer Roms einsetzte, wo die Goten sich verschanzt hatten (IV,33; S.975) – dies besonders in bezug auf die Worte Hildebrands, (v.52) *so man mir at burc enigeru banun nigifasta*²².

Vor den vielen Gefahren eines solchen Kriegerlebens war es also Hildebrand immer gelungen, sein Leben zu bewahren – und nun wird ihm ausgerechnet sein eigener Sohn das Leben nehmen – oder umgekehrt: er wird zum Mörder seines eigenen Sohnes werden. Niemand hat ihn (oder seinen Sohn) zu diesem 'Einzelkampf' gezwungen – dies war eine Geste des Mutwillens, der Kampfesfreude, des Ehrgeizes – wir werden gleich von der Art eines solchen Zweikampfes "zwischen zwei Heeren" sprechen – und halten vorerst fest: beide Kämpfer sind nach der inneren Logik des 'Hildebrandliedes' keine Anführer ihrer Truppen, wie oft angenommen wird – und zwar von jenen Philologen, die in dem Zweikampf ein Ordal, einen Vorentscheid, sehen wollen, der den Ausgang der Schlacht bestimmen oder diese ersetzen soll²³. Doch müssen wir nun unser Urteil über die Funktion des 'irüccixiuelen' Stratum des Liedes abrunden, indem wir schließen:

Hildebrand wird in seiner selbstgewählten Rolle als "Einzelkämpfer" vor der Schlacht vom Dichter des 'Hildebrandliedes' nicht als Mitglied von Theoderichs/Dietrichs Heer aufgefaßt. Man hat dies vor allem deshalb behauptet, weil Hildebrand in seiner Rückblickrede sein Reckenleben (als

²² Damit erklärt sich also *sceotantero in folc*, das noch von W.Haug [wie Anm.14], S.1034f., so interpretiert wird: "Der Ausdruck ist ungeklärt. Wörtlich übersetzt würde das heißen 'in der Schar der Schützen'. Doch geht es schwerlich an, dabei an Bogenschützen zu denken, denn es muß sich um eine besonders gefährdete Position gehandelt haben, und für Krieger, die mit Fernwaffen kämpfen, gilt dies ja gerade nicht. Man hat es also wohl mit einem Terminus technicus zu tun, den wir nicht kennen. Jedenfalls war *folc sceotantero* eine Gruppe von Vorkämpfern." – Was H.H.Meier, Die Schlacht im Hildebrandlied, ZfdA 119, 1990, S.127-138 in Bezug auf die Bedeutung von *burc* im 'Hildebrandlied' äußert, paßt nicht in den Rahmen des 'Hildebrandliedes': zu dieser Interpretation werden wir noch anderswo Stellung nehmen.

²³ Dazu Ute Schwab, *arbo laosa*. Philologische Studien zum Hildebrandlied (= Basler Studien 45), Bern 1972, S.72ff. mit Anmerkungen.

Söldner im byzantinischen Heer?) etwas kompliziert mit '60 Sommer und Winter' (v.50 *ih wallota* ...) angibt. Da auch Theoderich/Dietrich 30 Jahre lang im Exil gewesen sein soll – so wird immer behauptet –, also nach 30 Jahren zurückgekommen wäre, um Odoaker zu vertreiben und um sein "Ermland" in Besitz zu nehmen, denken die Hildebrand-Interpreten an eine gemeinsame Rückkehr Hildebrands im Gefolge von Dietrich. Doch ist dies hier im 'Hildebrandlied' nicht der Fall. Die Zeitspanne von 30 Jahren ist einfach eine typische Bezeichnung einer langen Zeit der Abwesenheit. Bei Hans Kuhn, der sich in seinem nüchtern-kritischen Sinn um die "dreißig Jahre" Hildebrands gekümmert hat²⁴, kann man nachprüfen, daß diese Zeitspanne überhaupt nur hier und im ae. 'Deor' genannt wird, wo die Strophe 4 lautet:

Deodric ahte pritig wintra
 Mæringa burg; pæt wæs monegum cup.
 Dæs ofereode, pisses swa mæg!

Doch ist es gar nicht bewiesen, daß es sich bei Deodric überhaupt um Dietrich von Bern handelt: Kemp Malone etwa (dem wir nicht beipflichten) plädiert für 'Wolfdietrich'²⁵. Wenn also die 30 Winter, welche Deodric (im 'Deor') die bislang undefinierte *Mæringa bung* inne hatte, beweisen sollen, daß Hildebrand im 'Hildebrandlied' sich im Heer Dietrichs befindet, weil er 30 Jahre außer Landes war, so ist dies ein Zirkelschluß.

Denn: wäre Dietrich Anführer des Heeres, das da auf den – seinen! – Befehl zum Beginn der Schlacht wartet (wie so etwas sich abspielt, kann man bei den zeitgenössischen Historikern, also z.B. mehrfach bei Prokop, nachlesen, s.u.), wäre Dietrich also selbst Anführer dieses Sagen-Heers von Heimkehrern im 'Hildebrandlied' gewesen, die sich während der Wartezeit mit lebensgefährlichen Schauspielen ergötzen (vgl. etwa Prokop IV,35 zur Endschlacht am Sarno, s.u.), so wäre es doch für Hildebrand nach der Vorstellungsrede seines Sohnes Hadubrand ein leichtes gewesen, sich durch seinen Herrn und König selbst gleich hier identifizieren zu lassen – oder auch nur im Wort seinen Sohn auf die Anwesenheit Dietrichs aufmerksam zu machen, die der gegnerischen Truppe ohnedies bekannt sein mußte: "Hier ist ja der Dietrich, von dem du eben gesprochen hast und der deinen

²⁴ Hans Kuhn, Dietrichs dreißig Jahre, in: Kleine Schriften. Aufsätze und Rezensionen aus den Gebieten der germanischen und nordischen Sprach-, Literatur- und Kulturgeschichte, Bd.2: Literaturgeschichte, Heldensage und Heldendichtung, Religions- und Sittengeschichte, Recht und Gesellschaft, Berlin 1971, S.135-137.

²⁵ Deor, ed. Kemp Malone, London ²1949, S.38.

Vater mit ins Exil in den Osten genommen hat, hier ist er bei seinem Heer – das weißt du doch! Er wird dir schon sagen, wer ich bin!”

Hätte ihm der junge Gegner dann nicht geglaubt? Hätte er dann nicht vom Kampf abgelassen? Er hätte ihm glauben müssen! Und damit hätte der tragische Vater-Sohn-Kampf nicht stattgefunden. Aber Dietrich ist nicht da – das ‘Heer’, zu dem Hildebrand gehört, wird *n i c h t* von Dietrich (und schon gar nicht von Hildebrand!) angeführt. Folglich: Bei dem Gegenüber der beiden Heere mit “Vorspielen” im Niemandsland hat der Dichter des ‘Hildebrandliedes’ offensichtlich ein ganz anderes Milieu im Auge – nicht den Moment von Dietrichs Heimkehr, deren Sage in ‘Dietrichs Flucht’ und in der ‘Rabenschlacht’ verarbeitet wurde. Der Dietrich-Odoaker-Zwist, der am Anfang des ‘Hildebrandliedes’ in der Vorstellungsrede des Sohnes als Grund für den Exilgang des Vaters ‘nach Osten’ von Hadubrand angeführt wird, dient – wir sagen es wieder – einmal zur Anbindung der Wanderfabel an das Medium des Bekannten, Sagenhistorischen – des Glaubwürdigen also (*Ik gihorta ðat seggen ...*) – und dient damit gleichzeitig der Legitimation des Jungen, erklärt seine Armut (durch Besitzverlust, v. 22), eine Armut, die sein Leben bestimmt hat, das dadurch vielleicht auch – wir wiederholen es – zum “Reckenleben” eines Söldners geworden war. Bei Gelegenheiten wie einer solchen *monomachia* kann man ja Tapferkeit, Mut und die Geschicklichkeit beim Waffenhandwerk richtig sichtbar allen zur Schau stellen – auch den hohen Offizieren, die Lohn und Sold bestimmen. Man kann Ruhm erwerben²⁶. Man wird sachgerecht beurteilt – vielleicht auch befördert, wenn man Glück im Kampf hat, denn in der Feldschlacht selbst geht Tapferkeit, Mut und das Können oft in der Masse unter. Wie in den modernen Kriegen. Zweikämpfe können wohl in der Dichtung herausgelöst werden. Dabei bleibt ein Gegner oft doch anonym (vgl. ‘Maldon’, ‘Rolandslied’, ‘Rabenschlacht’) – wenn es sich nicht um zwei berühmte Helden handelt.

Wir haben vorgegriffen – und werden somit die Situation noch besser

²⁶ Vgl. Prokop III,23 (S.589/591): ”In dieser Zeit begab sich Martinianus, ein Byzantiner von Geburt, der seinerzeit bei der Einnahme Roms mit Konon aus der Stadt geflüchtet war, zu Belisar und bat, als angeblicher Überläufer zu den Feinden entsandt zu werden; dadurch versprach er sich große Vorteile für die Römer. Belisar war einverstanden, und so machte sich der Mann auf den Weg. Als Totila den Ankömmling sah, freute er sich sehr, zumal der Ruhm, den der junge Mann bei *E i n z e l k ä m p f e n* errungen hatte, ihm schon zu Ohren gedungen war und er selbst wiederholt dessen Heldentaten miterlebt hatte. Nun befanden sich zwei seiner Kinder sowie seine Gattin unter den Gefangenen. Diese sowie eines der Kinder gab Totila sogleich dem Manne zurück, während er das zweite als Geisel behielt.” S. u.

verstehen.

Also: Was tut der alte Hildebrand, als er hört, daß sein Sohn ihn bei einem unsteten Reckenleben im Osten verschollen wähnt? Er sagt nicht: "Ich bin's, dein Vater! Wir können nicht zusammen kämpfen!" Einfach deshalb, weil ihm Hadubrand dies nicht geglaubt hätte: sein junger Gegner, den der Vater ja hier zum ersten Mal sieht, hätte denken müssen, der Alte habe nun auf einmal Angst bekommen und (durch seine, Hadubrands, Vorstellung des Vaters begünstigt!) die "Vaterschaft" als Ausrede gebraucht, da er sich einem jungen muskelkräftigen Mann gegenübersteht ... Hildebrand führt also enigmatisch nur die "enge Verwandtschaft" an, für deren Wahrheit er jedoch Gott 'vom Himmel herab' als Zeugen anruft (v.30 *Wettu irmingot ... obana ab heuane, / dat du neo dana halt mit sus sippan man / dinc nigileitos* 'Gott rufe ich vom Himmel herab zum Zeugen an, daß du noch niemals mit einem so (nahen) Verwandten einen Streit geführt hast'). Hildebrand weiß (so meinen wir), daß der Junge diesen Kampf nicht nur des Ruhmes willen angetreten hat, sondern daß es ihm dabei auch um die Beute als Kampfpriis, also um seine Rüstung geht (von der wir noch weiter hören werden): Hildebrand versucht also sich loszukaufen, um nicht mit dem Sohn kämpfen zu müssen – das äußerste Zugeständnis, das ein Krieger vor einem Publikum von Feinden und Freunden sich erlauben kann. Doch steht ja – so nehmen wir an – Hildebrands (sagengeschichtlicher?) Ruhm hier im Lied bereits fest. Er darf sich eine Geste erlauben, die dem Publikum fremd vorkommen mußte (v.33-35):

*Want er do ar arme wuntane bauga
cheisuringu gitan, so imo se der chuninc gap,
Huneo truhtin: "dat ih dir it nu bi huldi gibu."*

'Er drehte vom Arm Ringe aus hochkarätigem Gold ab (sie waren aus Kaisermünzen gefertigt – kamen also indirekt aus der echten Zeche) – die hatte ihm der Herr der Hunnen (Attila?) gegeben – und sprach dazu: "Ich schenke dir dies, damit wir Freunde werden ..."

Hier erscheint also Attila, der *Huneo truhtin*. Nicht namentlich allerdings. Der Hunnenkönig ist der Goldbesitzer der germanischen Heldensage – wir sagten es – *Etzele der rîche*. Wir interpretieren also weiter: das reiche Goldgeschenk Hildebrands soll den Wert der väterlichen Rüstung ersetzen, die der Junge so gern erbeutet hätte – deshalb erklärt uns der Dichter den hohen Goldwert der Gabe. (Dabei muß man wissen, daß ein Panzerhemd aus Metallringen – 200.000 und mehr wurden dazu von kunstreichen Schmieden verwendet – so teuer war wie ein mittlerer Bauernhof, 12-15 kg waren

diese Kettenpanzer schwer. So lehrt uns die Sachkunde²⁷. In der Dichtung oft gerühmt bei berühmten Helden heißt die Rüstung im 'Waltharius'Ø: *Wielandia fabrica* (v. 965), ein Werk des mythischen Schmiedes Wieland. Das 'Hildebrandlied' hat keine solchen Anspielungen. Das Gold-Geschenk Hildebrands bedeutet weiter: "Lass den Kampf jetzt, nimm das Gold – später werden wir (nachdem die Schlacht vorüber ist) uns erklären." Doch Hildebrand hat kein Glück mit seiner Gabe: sein junger Gegner wittert eine Finte (v.37-41) – er will doch auftreten und seine Kunst zeigen – die Annahme des Geschenkes hätte ihn vor seinen Kameraden und Vorgesetzten in schlechtes Licht gesetzt. Vielleicht glaubt er auch nicht an das hochkarätige Gold der Armringe? Er provoziert nun den Alten (v.37-48), um ihn zum Kampf zu reizen:

- 37 *"mit geru scal man geba infahan,*
 ort widar orte.
 du bist dir, alter Hun, ummet spaher,
 spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan!
- 41 *pist also gialtet, man, so du ewin inwit fortos.*
 dat sagetun mir sgolidante
 westar ubar wentilseo, dat inan wic furnam:
 tot ist Hiltibrant, Heribrantes sunu!"
 [Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu:]
- 46 *"wela gisihu ih in dinem hrustim,*
 dat du habes heme herron goten,
- 48 *dat du noh bi desemo riche reccheo niwurti."*

Die Rede beginnt, wenn man die ersten beiden Verse nicht Hildebrand zuschreiben will, mit einem Rechtsspruchwort²⁸ – in der Tat wurden Geschenke auf der Speerspitze (bes. zu Roß) gereicht. Es gibt verschiedene historische Beispiele. Bei dem lapidaren Stil des 'Hildebrandliedes' ist es eine Voraussetzung, daß solche Gesten bei den Zuhörern bekannt waren. Deshalb auch der Verdacht, der dem Jungen sofort kommt, daß der 'alte

²⁷ P.Dinzelbacher, Sachwörterbuch der Mediävistik, Stuttgart 1994, s.v. 'Rüstung'. S.u. – Zu dem sachkundigen Aufsatz Norbert Wagners, *Cheisuringu gitan*, ZfdA 104, 1975, S.179-188, werden wir anderswo Stellung nehmen.

²⁸ Wir meinen nun, daß dieses gut ans Ende der Rede Hildebrands passen würde, der damit gezeigt hätte, daß er die 'Sitte' noch in Wort und Tat als alter Gote beherrscht. Die Redeeinleitung v.36 *Hadubrand gimahalta* wäre zu streichen (wie dieselbe Redeeinleitung v.45, wenn man von der Umstellung der vv.45-48 absieht oder vv.46-48 nach v.41 setzt, wie wir nun vorschlagen). Die Beleidigungsrede Hadubrands könnte dann (ohne Einleitung) mit Baeseckes "arga!" v.38b anfangen, bzw. aus diesem Ausruf bestehen. (Dazu anderswo ausführlich.)

Hunn', wie er Hildebrand nennt, den Speer vorstreckt, um seine Aufmerksamkeit auf die Entgegennahme – *ort widar orte* – zu lenken, auf den Moment, wo sich die beiden Speerspitzen treffen (die Ringe dürfen nicht auf den Boden fallen!), um dann seinen Speer blitzschnell zu senken, den Gegner zu durchbohren ...²⁹ Die schlimmste Beleidigung ist neben 'alter Hunn' der Vorwurf des *inwit* (ahd. *inwitti*) 'Betrug und List': "nur *durch* dauernden listigen Betrug, nicht durch ehrliche Verteidigung beim Kampf bist du überhaupt so alt geworden ...", so Hadubrand.

Der letzte Teil dieser Reizrede (v.46-48) betrifft die Rüstung des Gegners, die in ihrer Kostbarkeit beweist, daß der Alte, der da mit Hadubrand kämpfen wollte, niemals exiliert herumgeirrt war (wie er von seinem Vater weiß), sondern daß der 'Hunne' dieses Prachtstück (das Hadubrand so gerne erkämpft hätte) als Geschenk von seinem 'Herrn' (v.47) *heme* ('zu Hause') erhalten hatte ... Hadubrand reizt den Alten so lange, bis dieser wirklich in Rage gerät. Nach dem für den gemessenen Stil des 'Hildebrandliedes' ans Pathetische grenzenden Ausruf (v.49) *welaga nu, waltant got – wewurt skihit!* – und der Feststellung des 'aut - aut', 'du oder ich' (v.53-54 *nu scal mih suasat chind suertu hauwan, breton mit sinu billiu eddo ih imo ti banin werdan!*) kommt der Alte auf das Beuteziel, seine Rüstung, zu sprechen, und zwar in vierfacher Variation der Termini (v.56 *hrusti*, v.57 *rauba*, v.61 *hregilo*, v.62 *brunnono*). Und diese letzte Rede vor dem Beginn des Kampfes übertrifft alles an Sarkasmus:

55 *"doh maht du nu a odlihho, ibu dir din ellen taoc,
in sus heremo man hrusti giwinnan,*

²⁹ Als Parallele wird gern, auch wegen der Speergabe, die Adalgis-Anekdote aus der 'Novaleser Chronik' beigezogen, wo von den großen Goldreifen, die über den Bach hinweg als "Geschenk" gereicht werden, auf die Kampfstärke des Gebers geschlossen wird (s. Anhang 2). Vgl. dazu die bekannte Parallele der 'Egilssaga', wo allerdings Schwert- und nicht Lanzen spitzen zur Überreichung der Ringgabe eine Rolle spielen, wie in der oben [bei Anm.18] zitierten Fergen-Szene des 'Nibelungenliedes' Str. 1553. – Vgl. auch Prokop, 'Gotenkriege' IV,31. – Zu dem verwandten, aber nicht identischen Thema 'Schatzgabe zur Vermeidung des Kampfes' wird u.a. bei McDonald [wie Anm.15] angeführt: 'Maldon' IV, 29ff.; 'Waltharius', v.613ff. und 'Ragnarsdrápa', Str.8-10, doch passen diese Stellen nicht in den Sinnzusammenhang des 'Hildebrandliedes'. Nur in 'Maldon' wird auf die Speergabe ironisch angespielt – wie vielleicht auch hier! – Der Gold-Reif wurde von Adalgis um das Handgelenk getragen. Den Gold-Geldgurt um den Bauch kennen nicht erst die heutigen Touristen, sondern schon die Helden der Dietrichdichtung. ('Thidrekssaga': Ecke reizt Thidrek zum Zweikampf, in: Die Geschichte Thidreks von Bern, übers.v. F.Erichsen [= Thule 22], S.163: "Ecke rief: '... Zuvor möchte ich dir noch von meinem Goldgurt erzählen. Zwölf Pfund roten Goldes sind darin. Erringst du den Sieg, gehöört dir alles...")

- 58 *rauba birahanen, ibu du dar enic reht habes.*
 “*der si doh nu argosto*”, quad Hiltibrant, “*ostarliuto*,
 der dir nu wiges warne, nu dih es so wel lustit,
 gudea gimeinun: niuse de motti,
 werdar sih hiutu dero hregilo hruomen muotti
 62 *erdo desero brunnono bedero uualtan.*”

Wir interpretieren:

“Na, erbeute sie nur, meine Rüstung, wenn deine Kraft (*ellen*) überhaupt dazu reicht – gegen einen so Alten wie mich wird dies ja eine Leichtigkeit sein (*aodlihho*). Doch Vorsicht: Du wirst (wenn man merkt, daß du deinen Vater getötet hast!) gar kein Recht haben, sie überhaupt zu besitzen (v.57b *ibu du dar enic reht habes ...*), denn Verwandtenmörder erben ja nicht ... Man wird dir die *rauba*, die Robe, also wieder abnehmen ... Zudem (dies im zweiten Teil) wirst du sie ja gar nicht gebrauchen können, selbst wenn sie dir paßt, kannst du sie ja nicht gut über deine eigene anziehen (v.62 *bedero waltan*) ... Du wirst sie folglich zu Geld machen (oder deine eigene verkaufen) – wäre es also nicht vernünftiger gewesen, mein Gold zu nehmen? Als Vaternmörder kannst du sie dann nicht einmal wie einen Fußballpokal herumzeigen ... Das wäre also wirklich der feigste (*argosto*, v.58) der ‘Ostler’ (*ostarliuto*), der nach all diesen Beleidigungen und Provokationen dir jetzt noch den Kampf verweigern würde...” Und so wird dann also gekämpft – einer wird getötet – die *wewurt* hat gesprochen.

Man sollte hier nicht an eine noch lebendige altgermanisch-heidnische Schicht denken. Ein Vergleich mit dem Christen Prokop ist auch hier aufschlußreich; er “grübelt an zahlreichen Stellen seines Werkes dem dunklen Walten der Tyche nach” (S. 1008). Zwei Beispiele: “Belisars Doryphor Kikilas hatte sich gerade betrunken; er wollte daher keinen anderen auf Patrouille reiten lassen, sondern spornte sein Pferd und sprengte allein gegen den Feind ... Kikilas fand unter einem Hagel von Geschossen den Tod ... So gönnte ihm das Schicksal kein Ende, das seinem Heldentum entsprochen hätte” (οὐκ ἐπαζίως τῆς ἀρέτης τῆς τοῦ βίου καταστροφὴν κινῶσάμενον, III,11; S.507). So zu Totila: “sein Tod entsprach nicht den vorausgehenden Taten ... und den Leistungen folgte kein gebührendes Ende. Vielmehr ließ auch bei dieser Gelegenheit das Schicksal (ἡ τύχη), indem es eindeutig schön tut und dann alles Menschentun verhöhnt, das Unberechenbare seines Wesens und das Unergründliche seines Wollens erkennen: Lange Zeit hatte es von sich aus ohne jede Veranlassung Totila mit Erfolgen überhäuft, um dann dem gleichen Manne unverdientermaßen augenblicklich ein so jammervolles Ende zu bereiten” (IV,32; S.966f.).

* * *

III. Wir kommen nun zur dritten, zur realhistorischen Schicht des 'Hildebrandliedes' und setzen mit der Frage an: warum und wozu findet eigentlich dieser Zweikampf auf Leben und Tod im "Niemandsländ zwischen zwei Heeren" statt – haben die *urhettun* eine besondere Aufgabe, gar eine politische, oder ein persönliches Anliegen? Der Dichter teilt es uns nicht mit: es handelt sich also um einen immer wieder geübten, wenigstens dem Urpublikum bekannten Brauch.

Wir stellen zuerst fest, was dieser Zweikampf nicht ist: er ist kein Ordal, kein Kampf der Anführer dieser beiden Heere als Ersatz für die eigentliche Schlacht, auch kein Waffengang, der als Gottesurteil den Ausgang des Krieges vorentscheiden sollte, eine Ausichī, die immer wieder – zuletzt in der Literaturgeschichte bei Wolfgang Haubrichs (mit 8 Beispielen aus der Literatur und Historiographie) und auch bei 8 Haug/8 K. Vollmann³⁰ – vertreten wird. Es handelt sich hier nicht um einen Zweikampf als "Vorentscheid". Daß davon im Lied nicht die Rede ist, stört weniger als die Tatsache, daß Hildebrand und Hadubrand nicht die Anführer ihrer Truppen sein können – feindliche Generale pflegen sich doch zu kennen, sie wissen ihre Namen (Eisenhower, Kesselring, Frundsberg, Piccolomini u.dgl. – aber auch die Angehörigen der Truppe kennen die Namen der feindlichen Generale!). Würde es sich dagegen nur um die Anführer eines kleinen Truppenkontingentes handeln, so wäre ein feierliches Ordal erst recht nicht am Platze. Hohe Offiziere sind Hildebrand und Hadubrand zudem nicht: Hildebrand erzählt doch selbst, wie er verwendet wurde in der Schlacht, immer vorn (v. 51) – und Hadubrand nennt einen 'Herren', der seinem Vater eine exzellente Rüstung verpaßt hat (v. 47) ... die er offensichtlich gerne als Beutestück erobert hätte. Dietrich ist – das wiederholen wir hier – nicht beim "Heer" des Vaters – genausowenig wie Odoaker beim Heer, dem Hadubrand angehört. Sonst hätten doch die beiden miteinander zum Ordal antreten müssen.

Diese Indizien führen uns zu den "Einzelkämpfen", von denen Prokop in seiner Geschichte der Gotenkriege mehrfach berichtet, als einer geradezu

³⁰ Walter Haug, in *Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur: in Deutschland 800-1150*. Hg.v. Walter Haug und B.K. Vollmann (=Bibliothecaes Mittelalters 1), 1989, S. 10-15 und S. 1025-1038. *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Hg.v. Joachim Heinzle, Bd.1: *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/60)* v. Wolfgang Haubrichs, Frankfurt a.m. 1988, S. 150f.

normalen Angelegenheit. Nämlich: Während die "Heere" einander länger gegenüberlagen (oder-stehden) und auf die letzten strategischen Anordnungen warteten, ist es an der Tagesordnung, daß Krieger, die ihre Geschicklichkeit zur Schau stellen und sich – wie in der Arena – profilieren wollen im Angesicht der Anführer, (was ja im Kampfgewühl nicht so leicht möglich ist), vor die Front reiten und einen Kampflustigen aus dem Feindeshaufen zum Zweikampf (μονομαχία, ἐν μεταίχμιῳ, 'im Niemandsland', zwischen den zwei feindlichen Heeren) herausfordern. Hören wir Prokop: "Als sich beide Heere auf ihrem Wege ziemlich nahe gekommen waren, sprengte ein Gote namens Valaris, hochgewachsen und von furchterregendem Aussehen, dazu ein kühner, kriegserfahrener Mann, von Kopf bis Fuß gepanzert, mitten in den Raum 'zwischen den Fronten' (ἐν μεταίχμιῳ) vor seinen Gefährten hinein und forderte mit lauter Stimme alle Römer auf, sich im Zweikampf mit ihm zu messen. Während sich alle anderen fürchteten und still verhielten, stellte sich Artabazes allein zum Kampf. Beide ritten aufeinander los und stießen aus nächster Nähe mit ihren Lanzen zu" (III,4; S.465/467). Weiter: "Artabanes trat (...) bei jener Schlacht zusammen mit zwei römischen Soldaten in den Raum zwischen beiden Heeren (ἐν μεταίχμιῳ), wo sich auch einige Feinde zeigten. Sogleich drang er auf sie ein, durchbohrte einen sehr tapferen und starken Perser mit der Lanze und warf ihn vom Pferde herab zu Boden (...)" (IV,8; S.767). Und weiter: "Darauf jagte ein Mann aus dem gotischen Heere namens Kokkas, ob seiner Kühnheit nicht wenig berühmt, auf seinem Pferde bis dicht an die römische Front heran und forderte jeden, der da wollte, zum Zweikampf heraus ... Sofort trat ihm einer von den Doryphoren des Narses ... ebenfalls zu Pferde entgegen. Kokkas stürmte zuerst mit der Lanze auf den Feind los und zielte auf dessen Unterleib..." (IV,31; S.957, s.u.).

Wir bemerken:

Es gibt bei diesen Duellen zwischen den Fronten (*untar heriun tuem*) kein Pardon und keine Kampfregeln. Der Tod wurde wohl von den Angehörigen der Truppe als böses Omen aufgefaßt, doch ist bei all diesen – oft beiläufigen – Erwähnungen solcher Einzelkämpfe weder von einem Vorentscheid noch von einem "Ersatzkampf" die Rede, der die Schlacht verhindern sollte. Man wurde berühmt durch solche "Herausforderungen", die keineswegs eine germanische Angelegenheit sind, wie man sieht. Prokop erzählt z.B., wie sich bei dem gotischen König Totila ein Überläufer des byzantinischen Heeres vorstellt: "Als Totila den Ankömmling sah, freute er sich sehr, zumal der Ruhm, den der junge Mann bei Einzelkämpfen (ἐν μονομαχίαις) errungen hatte, ihm schon zu Ohren gedungen war und er selbst wiederholt dessen Heldentaten miterlebt hatte" (III,23; S.589).

Auch bei dem letzten Kampf der Goten unter Teja, wo sie zunächst, durch den tief eingeschnittenen Fluß Sarno (Ἀράνωνα) von dem Heer des Narses getrennt, ihm gegenüberlagen, gab es solche Abwechslung. Die Goten hatten die Brücke besetzt, Türme dort aufgerichtet, "um so die andringenden Feinde von oben aus beschießen zu können. Ein Kampf Mann gegen Mann war unmöglich, da (...) der Fluß dazwischen lag. Beide Heere traten lediglich so nah wie möglich an das Steilufer heran und schossen vielfach mit Pfeilen aufeinander. Es kam auch zu einigen Einzelkämpfen, wenn gelegentlich einmal ein Gote die Brücke überschritt, um einen Gegner herauszufordern. Auf diese Weise verbrachten die beiden Heere eine Zeit von zwei Monaten" (IV,35; S.987).

* * *

Die Kampfschilderung, die unmittelbar auf die letzten Worte Hildebrands folgt, zeigt die ganze Kunst des germanischen *oral poet*, besonders in der bedeutsamen Variation der Waffenbezeichnungen. Während der Prolog die Rüstungen, um deren Erwerb ja dann der Kampf materiell eigentlich geführt wird, variierend herausstellt, spielt der Schild, der die kostbaren Panzer samt ihren Trägern schützt, hier am Ende die Hauptrolle. Das Modewort "rituell", das neulich im Hinblick auf den Vorentscheid der Schlacht, den die beiden Duellanten nach der Meinung moderner Philologen als Ordal ausfechten sollen, gebraucht wurde, ist unseres Erachtens hier nicht am Platz: ein "Ritual" stellt weder die Beschreibung der Bewaffnung am Anfang noch die Schilderung der Kampfphasen am Schluß des Liedes dar. Die Abwicklung des Kampfes ist fast schablonenhaft, ohne besondere Einzelzüge (beim Vergleich mit dem virgilianischen 'Waltharius' etwa oder den nibelungischen Kampfszenen): zuerst wird zu Roß mit den Wurfspeeren gekämpft, dann folgt der Schwertkampf – bis zur völligen Zersplitterung der schützenden Schilde: (v.63f.) *do lettun se serist askim scritan, / scarpen scurim, dat in dem sciltim stont*³¹.

Dies erinnert an die dramatische Szene, die wiederum Prokop schildert,

³¹ Der Dreikampf im 'Waltharius' (v.1280ff.), der zu Fuß (*cuncti pedites bellare parati*) ausgefochten wird, wickelt er sich doch ebenso in der Reihenfolge 'Speer - Schwert' ab. Die Szene in 'Alpharts Tod' 229ff. ist ein 'justieren', bei dem Witege vom Pferd gestochen wird – sein Gegner sitzt deshalb zum Schwertkampf aus ritterlicher Höflichkeit auch ab. – Vgl. 'Dietrichs Flucht' 8831ff.: Schwertkampf zu Pferd ist durchaus möglich. Wo hätten auch in der Situation der *monomachia* die Pferde bleiben-sollen?

wie der letzte König der Goten, Teja, sich allein vor die Front stellte – den Schild vor der Brust und den Speer hoch erhoben (also auch ein Einzelkämpfer!) – und viele Stunden lang seine Kunst im Auffangen der Wurfgeschosse bewies, die von den anstürmenden Feinden auf ihn geschleudert wurden (eine wahre *monomachia*!): sobald sein Schild von den aufgespießten Waffen zu schwer wurde, tauschte er ihn blitzschnell aus – und in einem dieser Augenblicke der Unbedecktheit wurde er tödlich getroffen (IV,35; S. 989/991):

“Allen sichtbar stand Teja als erster mit nur wenigen Mannen vor der Front, den Schild vor der Brust und den Speer hoch erhoben. Bei seinem Anblick meinten die Römer, die Schlacht werde mit seinem Tode alsbald ihr Ende finden. Alle, die sich mutig zeigen wollten, und es war eine sehr große Zahl, richteten daher ihre Angriffe auf ihn, indem sie teils mit ihren Speeren nach ihm stießen, teils auf ihn schossen. Er aber fing, unter diesem seinen Schild gedeckt, sämtliche Speere auf, um dann selbst durch plötzliche Angriffe viele Gegner niederzumachen. Und sooft er seinen Schild ganz von Speeren besteckt sah, reichte er ihn einem seiner Waffenträger und nahm einen anderen. So hatte er den dritten Teil des Tages ununterbrochen gekämpft. Da staken ihm zwölf Speere im Schild, und er konnte ihn nicht mehr frei bewegen und die Angreifer zurückstoßen. Schnell rief er deshalb einen Waffenträger herbei, ohne dabei seinen Platz zu verlassen oder auch nur eines einzigen Fingers Breite zurückzuweichen. Ebenso wenig ließ er die Feinde näher heran oder wandte sich um, den Rücken durch den Schild gedeckt. Ja, er drehte sich nicht einmal zur Seite, sondern wie im Erdboden verwurzelt stand er mit seinem Schilde auf dem Platz, mit der Rechten tödend und mit der Linken wehrend, und rief laut den Namen seines Waffenträgers. Dieser war auch schon mit dem Schild zur Stelle, und Teja wollte ihn sogleich gegen den von Speeren belasteten vertauschen. Nur einen winzigen Augenblick war dabei seine Brust unbedeckt, als ihn zufällig ein Speer traf und ihn sofort tötete.”

Ein solcher dauernder Schildwechsel war bei den “Einzelkämpfern” nicht möglich, denn sie hatten keine Diener. – Wenn die Wurfspere verschossen sind, pflegt man mit dem Schwert weiterzukämpfen – und dabei hat der Schild (der kunstvolle Gebrauch desselben!) – wieder die Hauptrolle. Hier wird diese durch vierfache Variation unterstrichen: v.64 *in dem sciltim*, v.65 *staimbort* (eigentlich ‘bemalte Bretter’ [? oder durch Edelsteinschmuck] ‘bunte Ränder’ [pars pro toto]?), v.66 *huittę scilti*, v.67 *lintun*. Es ist abwegig zu denken, daß die Kämpfer mit den Schilden aufeinander losgingen – wie unlängst gemeint wurde –, dies kommt in solchen Situationen m.W. nicht vor und wäre auch unsinnig: die Schwerter waren ja noch ganz (wie der letzte überlieferte Vers 68a bestätigt).

v.65 do stoptun to samane staimbort chluun
 'Da ritten (gingen) sie zum Nahkampf aufeinander los, sie zerhieben
 (mit den Schwertern) die Schilde (daß der Lederüberzug der
 Schilde zerfetzt wurde).'

Die Schwierigkeiten liegen in der Interpretation der Verben. *stoptun* gehört zu dt. stapfen, wir nehmen falsche Schreibung von nddt. *staptun* an: Vgl. u.a. 'Rabenschlacht' 741,1 *zesamne sî staphten* (die Kämpfer zu Pferd). Oder (ebenfalls zu Roß): 'Alpharts Tod' Str.214,2 *er staphte gein im schone*; 'Dietrichs Flucht' 8265 *si staphten under schilde über daz gevilde*. Die Handschrift liest *chludun*: wir emendieren zu *chlubun*, Prät. von ahd. *klioban*, st.v.2, trans. 'spalten', intrans. 'sich spalten'. Die Emendation erfolgt mit Blick auf Parallelen in der mittelalterlichen deutschen und englischen Heldendichtung³². Vgl. etwa 'Eckenlied' 108,5 *er kloup den schilt unz an den rant*.

Kienast behält *chludun* bei (als 3.Pers.Pl.Prät. von **hlutjan* 'ertönen; ertönen lassen'). Hier wäre also eine Formel des Massenkampfes verwendet. Interessant in diesem Zusammenhang das 'Dröhnen(-machen) der Schilde': dadurch werden die Pferde der Gegner scheu (kein germanischer Barditus!). Prokop schildert diese Technik als Kampfmittel der Byzantiner, die eine Phalanx bilden und sich gegen den Ansturm der gotischen Reiter mit ihren Schilden decken und mit ihren Lanzen wehren: "Dazu vollführten sie noch mit den Schilden absichtlich einen großen Lärm", so daß die Pferde der Angreifer scheu wurden und sich aufbäumten (IV,29; vgl. IV,8). –

Wir müssen hier (wenigstens nebenbei) noch auf eine IV.Schicht des 'Hildebrandliedes' hinweisen, nämlich auf die Formelsprache der Stabreimdichtung, auf die Schwierigkeit nämlich, realhistorische Gegebenheiten eines internationalen militärischen Milieus umzusetzen in traditionelle poetische Ausdrucksformen – und damit auf die heutige Schwierigkeit, diese damalige gebührend in Betracht zu ziehen. Man denke nur an die *urhettun* im Prokopischen Sinne ('*provocantes*'), von denen eben die Rede war³³. Dafür und für die Wiedergabe etwa des *terminus technicus* mit *untar heriun tuem* gehört dem Dichter des 'Hildebrandliedes' ein 1+ (um mit Hatto zu

³² Vgl. Lühr [wie Anm.1], S.714ff. zu anderen Möglichkeiten; dort auch der 'Rabenschlacht'-Beleg.

³³ Darüber soll anderswo nochmals gesprochen werden. Der Ausdruck wäre weniger kompliziert von den heutigen Philologen interpretiert worden, wenn man die 'prokopische' Situation beachtet hätte. Vgl. die Belege bei Johannes Erben, Die Herausforderung der Ur-Hettun im althochdeutschen Hildebrandslied, ZfdPh 98, 1979, S.4-9.

sprechen!). Andere Einzelheiten mögen ihm weniger gut gelungen sein - auch damit muß man rechnen.

- v.66 *heuwun harmlicco huitte scilti*,
 'sie zerhieben leidvoll (schrecklich) die weißen Schilde',
 (wenn man 'weiß' als schmückendes Adj. betrachtet), oder:
 'sie zerhieben die Schilde weiße',
 d.h. sie zerhieben die Lederhaut, bis das weiß Holz hervorkam,
 v. 67 *unti im iro lintun lutilo wurtun*
 'bis ihnen ihre Linden(-Schilde) klein wurden'
 (= bis das Lindenholz ihrer Schilde gering wurde)
 v.68 *giwigan miti wabnum*
 'zerkämpft mit den Schwertern'

Hier bricht der Text ab. Vom Kampf haben wir durch die karge, doch ornamentale Weise des Erzählers gehört, wie die Schutzwaffe im Schwertkampf vernichtet wurde, bis sich die Kämpfer sozusagen in der nackten Rüstung gegenüberstehen. Vielleicht haben sie noch die Schildfessel in der Hand, die ja aus Metall oder Elfenbein war – werfen sie dieses unnütze Stück weg, wie Waltharius seinen Schwertgriff, als ihm die Klinge zerspringt? Auf solche Einzelheiten läßt sich der Hildebrand-Künstler nicht ein. Ihre Schwerter haben die Kämpfer ja noch – was passiert jetzt? Bekommt die Prachtrüstung Hildebrands, die begehrte, etwa solche Scharten und Risse, daß sie nicht mehr zu gebrauchen ist³⁴, bevor dann der Vater seinen Sohn tötet, weil die *wewurt* geschehen muß? Das wäre vielleicht zuviel der (inneren) Logik.

Viele Interpreten des 'Hildebrandliedes' meinen, es würde hier – nach dem Vorbild der 'Wanderfabel' – ein heimtückischer, niederträchtiger Schlag des Jungen (aus der Lehrstube der Zaubermutter, dort) den Alten noch mehr in Rage versetzen – wie im Jüngerem Lied, das ja der Wanderfabel in vielem näher steht (Str.10):

Ich weiss nicht wie der junge dem alten gab ein schlag,
 das sich der alte Hildebrant von herzen ser erschrack.
 er sprang hinder sich zu rücke vol sibem clafter wit
 'nun sag, du vil junger, den streich lert dich ein wib'.³⁵

³⁴ Auch diese Situation hat ihre Parallelen in der mhd. Dietrichepik - und auch sonst. Vgl. etwa: 'Dietrichs Flucht' 6539-6543 *man sach da bresten den herten stal*, usw.

³⁵ Vgl. oben zu Anm.9.

Doch ist in dem Raum, in den der Vater-Sohn-Kampf "zwischen zwei Heeren" gestellt ist, kein Platz für ehrenhaft geregeltes Fechten – wenigstens nicht aus der realhistorischen Perspektive: in dieser Situation ist alles erlaubt, es kommt nur auf die Geschicklichkeit an.

So beschreibt Prokop eine *monomachia* (IV,31; S.957): Ein Mann aus dem gotischen Heere, ein gewisser Kokkas, nicht wenig berühmt ob seiner Kühnheit (v.28 *chud was er chonnem mannun*), ritt bis dicht an die Front des (unter dem Oberbefehl des Narses) gegenüberstehenden byzantinischen Heeres heran und forderte jeden, den es danach gelüstete (v.59!), zum Zweikampf heraus. Sofort ritt ihm ein Mann aus der persönlichen Truppe des Generals entgegen: "Kokkas stürmte zuerst mit der Lanze auf den Feind los (v.63 *do lettun se æhist askim scritan*) und zielte auf dessen Unterleib. Doch Anzalas (sein Gegner) wich behend mit dem Pferde aus, so daß Kokkas ins Leere stieß" (und halb mitgerissen wurde) – sein Gegner kam dadurch in die Lage, ihm den Speer in die linke Seite zu rennen – Kokkas sinkt vom pferd zu Boden und das feindliche Heer brüllt Hurra ... Detaillierter als Kriegeranekdoten noch der Speerkampf zwischen dem Goten Valaris und einem "römischen" Archon, Artabazes, der allein es wagte, sich dem angsterregenden, von Kopf zu Fuß gepanzerten Goten zu stellen, während sich alle anderen aus Furcht zurückhalten: "Beide ritten aufeinander los (v.65 *do stoptun to samane*) und stießen aus nächster Nähe mit ihren Lanzen zu. Dabei kam Artabazes (der 'Byzantiner') dem Goten Valaris zuvor und traf ihn in die rechte Seite. Tödlich verwundet drohte der Gote rücklings zu Boden zu stürzen, doch stieß das hintere Ende seines Speeres (der an der Rüstung befestigt war) gegen einen Steinbrocken auf der Erde, klemmte sich dort fest und hinderte so seinen Fall – sein Gegner bohrte dabei seine Lanze immer tiefer in den Leib des Sterbenden (da er dessen Verletzung nicht für tödlich hielt) – und bei dieser vornübergebeugten Anstrengung bohrte sich ihrerseits des Goten eiserne Lanzenspitze (die senkrecht feststak) immer tiefer in den Panzer des Römers, diesen allmählich ganz durchdringend (von unten nach oben) bis zum Hals, wo sie die Halsschlagader durchschnitt; doch konnte dieser noch zurückreiten und verblutete erst nach Tagen - während der Gote auf dem Platz (zwischen den beiden Heeren) blieb" (VII,4; S.467).

Prokop berichtet diese Anekdote, die in den "Heeren", (und zwar in beiden!) von den Soldaten weitererzählt wurde, ohne Stellungnahme, nur der Kuriosität wegen so anatomisch kennerisch und ausführlich. Ähnliche Frontgeschichten mag der Ur-Dichter des 'Hildebrandliedes' gehört haben. Wieviel davon konnte er mit seiner formelhaft geprägten gebundenen Sprache wiedergeben?

Und doch wird eine Geste des Alten von Hadubrand bei der vereitelten Ringgabe *bi huldi* (v.35) als *inwit*, als 'heimtückische Finte' gebrandmarkt (v.39ff.). Aber da stehen die Dinge ja anders, der Kampf hat noch gar nicht begonnen. Im Gegenteil: der Sohn meint, daß Hildebrand ihm gleich auf diese hinterlistige Weise den Garaus machen wolle – v.40 *spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan!* –, was das (germanische?) Ehrgefühl des Vaters zum selbst in diesen situation Lodern bringt.

Kriegerehre, Liebe trene sind wohl als Gerüst der Handlung vorausgesetzt – sie werden aber nicht thematisiert, man spricht nicht darüber, weder episch-objektiv noch im Dialog. Nur der Kriegers Ruhm hat seine Stelle (v. 28; v.61) und der Haß (v. 18 *nid*; v. 25 *ummet tirri*). Vergleichen wir etwa die durch den 'Waltharius' virgilisch geschulte Liebe des Helden Waldere (der englischen Fassung) zu seiner Rüstung. Er nennt sie (II,20) *ealles unscende*, 'untadelhaft': sie sitzt ihm fest auf den Schultern und wird ihn gegen den Angriff falscher Verwandter, θ schützen; sie wird nicht 'falsch' gegen ihn sein (II,22 *ne biþ fah wiþ me*), denn sie ist ja das Erbstück seines Vaters, (II,18) *Ælfheres laf* ... Steckt hier nicht auch ein Schlüssel zum tieferen Verständnis der Hadubrand-Gestalt? Er hat ja keine Waffe vom Vater geerbt, als dieser – nur seiner Kriegerehre folgend – mit anderen Dietrichsmannen ins (sagengeschichtliche) Exil floh – von der väterlichen Prachtrüstung ganz zu schweigen ... Nun steht ein Alter vor ihm, der mit ihm kämpfen will, er könnte sein Vater sein: dessen Rüstung muß er haben, weil er die väterliche niemals erben wird ... Und so käme es dann auch: wenn er seinen Vater erschlägt, wird er dessen Rüstung nicht besitzen dürfen – wenn dagegen sein Vater ihn tötet, braucht er keine Rüstung mehr. Kein Lob des Schildes, keine Namen von Wunderschwertern, wie sie sonst die Dietrichdichtung liebt, keine Beschreibung von Roß und kostbarem Zaumzeug, usw. – nur formelhafte Epitheta: einzig der Schild ist farbig geschmückt – doch ist auch diese Buntheit bereits lexikalisiert, konventionell.

Und vor allem: keine Reflektion über die Möglichkeiten, die Handlung, die tragische, durch die Beeinflußung des Schicksals zu lenken: v.49 *wewurt skihit!*

Dies wird erst richtig klar, wenn wir das Dilemma Rüedegers im 'Nibelungenlied' kontrastiv betrachten (Av.37). Darf er, kann er, bringt es sein Gewissen fertig, seiner Pflicht als Vasall des Hunnenkönigs nachzukommen und gegen seine Freunde und Verwandten, die Nibelungen, zu kämpfen, die er selbst nach Etzelburg gebracht hat und die er mit Gastgeschenken bei sich zu Hause in *Bechelaren* geehrt hatte? (Gernot hatte ein Schwert und Hagen einen edelsteingeschmückten Schild [*staimbort!*] erhalten, Giselher, der jüngste Bruder, sich mit Rüedegers Tochter verlobt.) Der Kronvasall

Rüedeger hatte es fertiggebracht, während des Saalbrandes sich dem Kampfe fernzuhalten – da wagt ein hunnischer Höfling spöttisch und laut bei Hofe Rüdegers Neutralität als Feigheit zu tadeln. Nun wird seine Krieger-ehre verletzt – und Rüedeger ballt die Fäuste und erschlägt den Schmäher, ohne ihn eines Wortes zu würdigen (2142f.). Dies ist die "altheidnische" – wenn man will! – Reaktion eines "Helden". Nur ein Feigling würde hier zaudern. Als aber dann Etzel und Kriemhilt ihren Vasallen an seinen Dienst-eid mahnen (2148,3 *ir woldet durch uns wâgen die êre und ouch daz leben*) – da pocht er auf sein Gewissen (2150) ... Es ist ihm unmöglich, aus sittlicher Warte eine Entscheidung für die eine oder andere Seite zu treffen – eine dritte Möglichkeit, ins Exil zu gehen und auf alle Rechte des gesellschaftlichen Lebens zu verzichten, kann nicht einmal in Betracht gezogen werden. Dies wird alles mit Wörtern des ritterlichen Tugendsystems von den dialogisierenden Personen diskutiert, wir hören 2150 *êre – sêle*, dann 2153 *triuwe – stæte – zûhte* am Anfang der berühmten Monolog-Strophen (2153f.):

*"Owê mir gotes armen, daz ich ditz gelebet hân.
 aller mîner êren der muoz ich abe stân,
 triuwen unde zûhte, der got an mir gebôt.
 owê got von himele, daz mihs niht wendet der tât!"*

*Swelhez ich nu lâze unt daz ander begân,
 sô hân ich bæsliche und vil übele getân:
 lâze aber ich si beide, mich schiltet elliu diet.
 nu ruoche mich bewîsen der mir ze lebene geriet."*³⁶

'Ach ich Allerärmster, der ich das erleben muß! Mein ganzes Ansehen werde ich verlieren, die *triuwe* und die *zûhte*, die mir durch Gott zuteil geworden sind: ach Gott im Himmel – nur der Tod kann dies noch ändern. Welche Pflicht von den beiden mir auferlegten (die des Vasallen und die den Verwandten gegenüber) ich nun vernachlässige, damit ich der anderen nachkommen kann – bei jeder Wahl einer Möglichkeit habe ich im Hinblick auf die andere (Möglichkeit) mich ehrlos und verwerflich verhalten. Bleibe ich aber neutral, so machen mir alle Leute auf beiden Seiten Vorwürfe: Gott, der mir das Leben gegeben hat, möge mir den richtigen Weg zeigen ...'

³⁶ Zitiert nach: Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg.v. Helmut de Boor. Zweiundzwanzigste revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage, Mannheim 1988, S.337f.

Auch hier also – wie bei Hildebrands Dilemma Jahrhunderte zuvor – wird Gott angerufen, und zwar mehrfach, in Stoßseufzern, aber auch in der Bitte um die richtige Entscheidung. Doch auch hier findet Gott keinen Ausweg: es bleibt nur der Tod bei Erfüllung der Vasallenpflicht – ein Scheinkampf mit den Freunden wird überhaupt nicht erwogen. Als Rüedeger und seine Mannen zum Kampf mit den Burgunden dann bewaffnet antreten (2170 *Dô sah man Rüedegêren under helme gân ...*), wird das Dilemma nochmals diskutiert – diesmal mit den Freunden selbst auf die traurigste Weise. Hagen hat den ihm von Rüedeger geschenkten Schild in den vorhergegangenen Kämpfen (2194,3) *zerhouwen* und bittet Rüedeger selbst um einen neuen – der gibt ihm seinen eigenen³⁷. Gernot ficht mit dem Schwert, das ihm Rüedeger geschenkt hatte – und beide Gegner erschlagen sich gegenseitig im ehrlichen Kampf. Beide erfahren Sieg und Tod zugleich – eine allgemeine Klage hebt an – Etzel brüllt vor Schmerz wie ein Löwe – auch Dietrich von Bern, der an Etzels Hof weilt, weint.

Wer weint um Hadubrant?

* * *

Dedico questa mia ultima lezione
al PRESIDE GIUSEPPE GIARRIZZO
che ha sempre difeso Hagen.

Anhang

1. Das 'Hildebrandlied'

Ahd. Text nach der "Vorstufe zu einem kritischen Text" in: Richard Kienast, *Ausgewählte althochdeutsche Sprachdenkmäler*. Mit Anmerkungen und Glossar, Heidelberg 1948 (jedoch ohne Umstellung der vv.45-48). Italienische Übersetzung nach: Sergio Lupi/U.Schwab, *I più antichi documenti letterari tedeschi*, Napoli 1963.

Ik gihorta at seggen,
at sih urhettun 'non muotin,
Hiltibrant enti Ha ubrant, untar heriun tuem,

³⁷ Peter Wapnewski, *Rüdigers Schild*. Zur 37.Aventiure des Nibelungenliedes, *Euphorion*, 4.Folge 54, 1960, S.380-410.

- sunufatarungo, iro saro rihtun,
 5 garutun se iro gu hamun, gurtun sih iro suert ana
 helidos, ubar ringa, o sie to dero hiltiu ritun.
 Hiltibrant geimahalta Heribrantes sunu - her was heroro man,
 ferahes frotoro -, her fragen gistuont
 fohem uuortum, wer sin fater wari
 10 fireo in folche,
 "eddo wellihes cnuosles du sis.
 ibu du mi enan sages, ik mi de odre uuet,
 chind, in chunincriche: chud ist mir al irmindeot."
 Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu:
 15 "dat sagetun mi usere liuti
 alte ante frote dea erhina warun,
 dat Hiltibrant h'tti min fater - ih heittu Hadubrant -;
 forn her ostar giweit - floh her Otachres nid -
 hina miti Theotrihhe enti sinero degano filu.
 20 her furlaet in lante luttilla sitten
 prut in bure, barn unwahsan
 arbeo laosa. he raet ostar hina,
 privi di eredit....
 sid Detrihhe darba gestuontun
 fateres mines: dat was so friuntlaos man!
 25 her was Otachre ummet tirri,
 degano dechisto miti Deotrihhi.
 her was eo folches at ente, imo was eo fehta ti leop:
 chud was er chonnem mannum
 ni waniu ih iu lib habbe." -
 30 "Wettu irmingot", quad Hiltibrant, "obana ab heuane,
 dat du neo dana halt mit sus sippan man
 dinc nigileitos."
 Want er do ar arme wuntane bauga
 cheisuringu gitan, so imo se der chuninc gap,
 35 Huneo truhtin: "dat ih dir it nu bi huldi gibu."
 Hadubrand gemalta, Hiltibrantes sunu:
 "mit geru scal man geba infahan,
 ort widar orte.
 du bist dir, alter Hun, ummet spaher,
 40 spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan!
 pist also gialtet, man, so du ewin inwit fortos.
 dat sagetun mi seolidante
 westar ubar wentilseo, dat inan wic furnam:
 tot ist Hiltibrant, Heribrantes sunu!"
 45 Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu:
 "wela gisihi ih in dinem hrustim,
 dat du habes heme herron goten,
 dat du noh bi desemo riche reccheo niwurti."

- 50 “welaga nu, waltant got”, quad Hiltibrant, “wewurt skihit!
 ih wallota sumaro enti wintro sehstic ur lante,
 dar man mih eo scerita sceotantero in folc,
 so man mir at burc enigeru banun nigifasta.
 Nu scal mih suasat chind suertu hauwan,
 breton mit sinu billiu eddo ih imo ti banin werdan!
 55 doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc,
 in sus heremo man hrusti giwinnan,
 rauba birahanen, ibu du dar enic reht habes.”
 “der si doh nu argosto”, quad Hiltibrant, “ostarliuto,
 der dir nu wiges warne, nu dih es so wel lustit,
 60 gudea gimeinun: niuse de motti,
 werdar sih hiuti dero hregilo hruomen muotti
 erdo desero brunnono bedero uualtan.”
 do letun se ærist askim scritan,
 scarpen scurim, dat in dem sciltim stont.
 65 do stoptun to samane staimbort chlubun,
 heuwun harmlicco huitte scilti,
 unti im iro lintun lutilo wurtun
 giwigan miti wabnum

Questo ho udito narrare:

che si scontrarono soli a combattere,
 Hiltibrant e Hadubrant, fra due eserciti,
 figlio e padre. Essi aggiustarono le loro armature,
 prepararono le corazze; gli eroi cinsero le spade
 sopra le anella; poi, a cavallo, mossero alla lotta.
 Parlò Hiltibrant, figlio di Heribrant: era il più vecchio,
 il più esperto della vita; cominciò a domandare
 con poche parole qual uomo nel popolo
 fosse son padre

“o di qual mai stirpe tu sei?

Se uno solo me ne nomini, ragazzo, conosco gli altri
 nel regno: nota mi è tutta la gente.”

Parlò Hadubrant, figlio di Hiltibrant:

“Questo mi disse la nostra gente,
 vecchi e saggi, che vivevano allora,
 che mio padre si chiamava Hiltibrant - io mi chiamo Hadubrant -;
 un tempo egli viaggiò verso l’oriente, sfuggì all’odio di Odoacre,
 insieme a Teocrito e a molti suoi guerrieri.
 Abbandonò nel paese, a casa, la giovane
 moglie, un bimbo minorenne,
 privi di eredità. Egli andò verso l’oriente.
 Poi a Teocrito venne a mancare

mio padre: egli era così privo di amici!
Era estremamente adirato con Odoacre e era il guerrier
più fido a Teocrito.
Sempre alla testa dell'esercito egli era, troppo amava il combattimento
non noto era agli arditi guerrieri.
Non credo che sia ancor in vita."
"Chiamo a testimone il grande Dio dall'alto dei cieli!"
Disse Hiltibrant, "che tu mai con un parente sì stretto
hai iniziato battaglia!"
Svolse allora dal braccio attorte anella
fatte di monete imperiali, che donate gli aveva il re,
il sovrano degli Unni: "Questo ti dono in segno di benevolenza".
Parlò Hadubrant, figlio di Hiltibrant:
"Con la lancia si deve ricevere il dono,
punta contro punta!
Tu sei, vecchio Unno, estremamente furbo,
mi alletti con le tue parole, trafiggermi vuoi con la lancia.
Sei invecchiato perpetrando sempre inganni.
Questo mi dissero coloro che navigavano
per il Mediterraneo verso occidente: che la battaglia lo rapì:
morto è Hiltibrant, figlio di Heribrant!"
Hadubrant parlò, figlio di Hiltibrant:
"Vedo bene dalla tua corazza,
che a casa hai un buon padrone,
che sotto questo regno non fosti mai bandito."
"Ahimé, o potente Dio" disse Hiltibrant, "il fatale destino si compie!
Sessanta estati e inverni ho vagato fuor dal paese,
ovunque e sempre assegnato alla schiera degli arcieri
e mai, presso nessuna fortezza, mi colpirono a morte.
Ora il mio proprio figliuolo dovrà con la spada colpirmi,
abbattermi con la sua arma oppure a lui sarò io causa di morte.
Ma tu ora puoi facilmente - se ti basta l'animo -
conquistare l'armatura a un uomo sì vecchio,
rapirne le spoglie, se tu ne hai qualche diritto."
"Quello sarebbe invero il più vile della gente d'oriente," disse Hildebrant,
"che la lotta or ti negasse, giacché tanto brami
il duello: tenti chi lo può
qual dei due oggi si potrà vantar delle spoglie
e possedere entrambe queste corazze".
Allora fecero dapprima volare le lance
in rovesci violenti: restavano infisse sugli scudi.
Cavalcarono, quindi, l'un contro l'altro, fransero gli scudi,
violentemente colpirono le bianche targhe,
finché piccoli divennero i loro scudi,
dalle armi spezzati...

2. Die Adalgis-Episode aus der 'Novaleser Chronik', cap.22

Zitiert nach: *Chronicon Novaliciense*, ex recensione Bethmanni in usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicis recudi fecit G.H.Pertz (= *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum* 44), Hannover 1846, S.50f. Eine neue Ausgabe wurde 1982 von Gian C.Alessio herausgegeben.

Cucurrit igitur vir ille post eum [*i.e.* Algisum] per terram citissime, donec invenit. Qui cum vidisset procul, vocavit eum nomine suo. Nam cum respondisset, insinuavit illi, quod Karolus ei sua dextralia aurea munere transmisisset, culpansque illum, quod ita clam abscessisset; addiditque, ut navem ad ripam prope declinaret. Declinavit ille mox navem. Cum autem prope esset, vidissetque munusculum predictum in sumitate lanceae sibi porrigi, intellexit statim malum sibi imminere. Statimque iectam in dorso loricam arripensque lanceam ait: "Si tu cum lancea mihi ea porrigis, et ego ea cum lancea excipio. Ceterum si dominus tuus mihi in dolo misit munera, ut me interficeres, nec ego illi inferiorem de-beo apparere. Mittam ergo illi mea." Dedit ergo illi sua, ut Carolo quasi in talionem afferret; et reversus est ilico ille; fefellerat enim sibi suspicio sua. Ergo cum Carolo optulisset dextralia Algisii, induit illam sibi statim; quae cucurrerunt illi mox usque ad humeros. Exclamans vero Carolus dixit: "Non est hutique mirandum, si iste vir maximas abeat vires." Timebat autem semper idem rex Algisum, eo quod sibi et patri regno privaverat; et quod viribus laudabilis esset heros, propterea ad interficiendum illum miserat.

SALVATORE CLAUDIO SGROI

MATERIALI PER UNA STORIA DELL'ITALIANO POPOLARE:
UNA CORRISPONDENZA DI CAMORRISTI DEL 1862

1. Nel volume *La camorra. Notizie storiche raccolte e documentate* da Marco Monnier (1829-1885), apparso nel 1862 a Firenze*, presso Barbèra¹, si accenna a «una corrispondenza curiosissima che il signor Aveta, questore di Napoli², cortesemente mi [= a M. Monnier] comunicò» (p. 35). «Sono una quarantina di lettere – continua Monnier – sorprese recentemente in una prigione, sottoscritte tutte col nome di Antonio Mormino, o Mormile, capo dei camorristi detenuti al carcere nuovo (prigione costruita espressamente per essi, se non m'inganno, in un canto del Castel Capuano)» (ibid.). Alcune pagine prima Monnier aveva ricordato che le prigioni di Castel Capuano «più comunemente si chiamavano [...] Vicaria» (p. 24).

«Queste lettere – prosegue ancora Monnier – sono indirizzate a Don Vincenzo Zingone, che comandava i settari [= gli appartenenti alla setta, ovvero camorristi] trasportati all'ospizio di San Francesco per causa o pretesto di infermità» (p. 35).

Monnier identifica due tratti caratterizzanti della lingua delle lettere: «Nulla havvi di più strano dello stile e dell'ortografia di questa corrispondenza di frodi» (ibid.).

Si tratta di lettere scritte da mani diverse, pur essendo tutte firmate dal Mormino (o Mornile): «Ogni lettera ha un carattere differente, il che prova che Mormino, il capo onnipotente che avea diritto di vita e di morte sui suoi

* Devo la segnalazione di questo testo, ben noto agli storici [ma cfr. anche il DELI 1999 (v. *camorra*) e O. Lurati, *Modi di dire. Nuovi percorsi interpretativi*, Lugano, Fondazione Ticino Nostro 1998, pp. 232-36], alla cortesia del Preside prof. Giuseppe Giarrizzo, che me lo segnalò quando mi occupavo della storia di *pizzo*. (Il saggio apparve col titolo *Perché 'pagare il pizzo'?* nell'«Archivio Glottologico Italiano» LXXIX, fasc. II, 1994, pp. 200-33. Esso fu anticipato in un articolo della rubrica «*Bada come parli*» su «La Sicilia» del 7.X.1993, poi rifluito nell'omonimo volume Torino, Sei 1995, pp. 287-88).

¹ Rist. anast. con una nota (pp. V-IX) di Max Vajro, Napoli, Arturo Berisio editore 1965.

² Ricordato anche a p. 17.

sottoposti, non sapeva scrivere» (ibid.). Monnier attesta altresì l'esistenza della figura istituzionale dello 'scrivano': «In ogni prigione la società [= la camorra] ha un suo segretario, che giura segretezza entrando in ufficio; se manca al giuramento, è pugnalato» (ibid.).

«Il segretario della società» ritorna nel testo di A. Avitabile, *Carlo il discolo*, Napoli, ante 1862, ricordato da Monnier (pp. 54, 60) e definito «un carcerato che sa leggere e scrivere, ed è pagato mensualmente dalla camorra. Egli nell'accettare una tal carica deve giurare segretezza per tutto ciò che legge e scrive, sotto pena di morte» (p. 60 n. 1).

Monnier identifica inoltre le formule di apertura e di chiusura del testo epistolare: «Tutte le lettere che ho sotto gli occhi cominciano con questa frase [da lui qui ortograficamente normalizzata] – *Caro compagno e compagni tutti* – e la formula finale è generalmente la seguente: *Tutti i compagni con me salutano tutt'i compagni con voi*» (p. 35).

Il termine *compagno*, nota Monnier, indica il camorrista, l'affiliato alla camorra, il settario: «questo nome appartiene di diritto a tutti gli affiliati» (p. 21)³.

L'A. si sofferma su altre caratteristiche testuali di questo epistolario: «Ogni lettera è divisa per articoli, ognuno de' quali comincia con la parola *Dippiù*, congiunzione che sembra indispensabile» (p. 35).

Oltre a questa congiunzione "testuale"⁴, Monnier individua la frase di chiusura: «Quando lo scrittore [i.e. lo scrivente] non ha più alcuna cosa da dire, conclude con questa frase sacramentale: *E non altro*» (ibid.).

In maniera un po' preterintenzionale l'A. scrive poi: «Non parlo nè della lingua nè dello stile, che somigliano a quelli de' comuni forzati». (ibid.), identificando un altro tratto comune alla lingua dei camorristi e dei detenuti in quanto scarsamente "letterati".

2. Di tutto l'epistolario a sua disposizione Monnier si limita (purtroppo) a riportare solo una minima parte, come vedremo. Ma avanza osservazioni linguistiche complessive non prive di interesse. Sul versante onomastico egli infatti scrive:

«Queste lettere sono importanti finalmente a causa dei nomi che hanno rivelato alla polizia, tutti accompagnati di un soprannome pittoresco o facetto, testimoni Pasquale Legittimo detto *Mozzone* [cioè 'il mutilato' pp. 88;

³ Il termine è stranamente assente in E. Ferrero, *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori 1991.

⁴ Cfr. DISC, *Dizionario italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti 1997, sub *dippiù*, *di più*, *dippiù*.

158], Ferdinando Miele, detto *chi t'è vivo?*, Giovanni Sigillo, detto *Canne-tella*, Ricciardelli, detto *Ciucciario*, Carmine Lonone detto *Paparuolo*, Carlo Delicher detto *Svizzarotto*⁵ (il che mostra che i figli dell'Elvezia a servizio del re di Napoli non sdegnavano di affiliarsi ai ladri), Niccola Furiano, detto *Calabrese*» (pp. 37-38)⁶.

Altri soprannomi riportati nel testo sono i seguenti: Antonio Lubrano, «soprannominato *Porta di Massa*» (p. 46), «il Capraio, Gennaro Morra, l'Orefice» (p. 48), «Un picciotto per nome Zellosiello» (p. 51), «Giuseppe d'Alessandro soprannominato l'*Aversano*» (p. 52), «una donna, *la si* [= signora] *Giovannara*, che, senza essere affiliata alla società [= camorra], ne conosceva tutti i membri e li riuniva in casa sua in conciliaboli assai pericolosi» (p. 121), «il *Chiazziere*, il *Piazziere*, gridatore di piazza, e lo *Schiavetto*» (p. 122), «un camorrista onnipotente per nome Luigi Cozzolino, soprannominato il *Persianaro*» (p. 127), «il giovane assassinato, soprannominato il *Bel Garzone*» (p. 134; 135), *Pere di Porco* (lettera di G. Scola p. 146).

In un compendio biografico di camorristi del novembre 1862 si ritrovano i seguenti soprannomi:

«Domenico D'Onofrio detto *Puzzolano*» (p. 158), «Luigi Miletto detto *Piede di Porco*» (ibid.), «Pasquale Annunziata detto *Cento denti*» (ibid.; anche univervato: *Centodenti* p. 160), «Pasquale Esposito detto *Cazzarola*» (p. 158), «Carlo Esposito, detto il *Marinariello*» (p. 160), «Niccola Frasca, alias *Saponariello*» (p. 162), «Giambattista De Falco detto l'*abbarcatore*» (p. 164), «Pasquale Santucci (...) soprannominato Abellino» (ibid.), «il negoziante Giovanni Esposito, detto *Angresino* (Inglesino?)» (p. 165), «Il Leopoldo Musco, riconosciuto fra i suoi consorti col soprannome di Tenente» (p. 166), «Carlo Borrelli, alias *Aferola*» (p. 170), «Raffaele Carrera detto il *Lucianello*» (p. 172), «Filomene Marmone, detto il *Santillo*» (ibid.), «Gennaro Scafa, detto il *muto*» (ibid.), «Raffaele Mele, detto *Mollicone*» (p. 173).

3. Appena due sono purtroppo le lettere integralmente riprese da M. Monnier dal suo epistolario, accanto a pochissimi frammenti di altre.

Le riprendiamo qui con un commento linguistico, in quanto testimonianze significative dell'uso della lingua nazionale, nella sua varietà diastratica, a livello popolare, da parte di classi marginali come la camorra, di cui solo alcuni membri (i «segretari della società») mostrano di avere una incipiente

⁵ anche p. 158.

⁶ Quest'ultimo anche a p. 46-47.

competenza della lingua scritta.

L'A. assicura di aver copiato «testualmente» (p. 38) «uno di questi manoscritti [...] come modello di stile e di ortografia» (ibid.), corsivando «i nomi propri» (ibid.) e correggendo «fra parentesi le parole troppo strane» (ibid.):

Testo 1

[P-1] Caro Combangnio [*Compagno*,]

Dopo di avervi salutate con lunione [*l'unione di tutti i compagni*] vi rimette le vostre tangende, 3
avvoi [*a voi*] e il combangnio *Richezza* dovete avere dieci
carlini mene due grana – [P-2] *Ottaiano* e il *Monaciello* li 6
trasano [*entrano*] sei carlini e mezzo. – [P-3] *Ba-*
scolo sette carlini e mezzo – [P-4] Per *Simonetta* la sua tan-
genda resta ibedita [*impedita*] – [P-5] Tutta la summa 9
ascende a quattro docati e uno grana, [P-6] Dovete dare di
mene [*meno*] al combangnio *Richezza* 27 grana da sopra
alla sua tangenda perchè mi deve dare dui carlini e 7
grana a *Branchale*. [P-7] La summa resta a rimettervi 12
37 carlini e quattro grana.

[P-8] Dippiù questa mana [*mane*] la Società si è beni- 15
gnate che tutti i camorristi che stavano in punizione
labiamo [*li abbiamo*] alzate la mana [*alzato la mano*] e
stanno in Società. [P-9] Dippiù li camorristi che stavano 18
alla sinistra che non passavano voti sono state messi
al loro posto, come anche praticate voi per *Cazzarola*
che si rattrova allo Spitale. – [P-10] Dippiù quando venne 21
Salvatore descriscenza [*de Crescenzo*] cerchai
grazia per li camorristi in punizione. [P-11] Noi tutti solo
giopovamo [*ci opponemmo*] per il *Ciucciario* in ricuaro 24
della lettera che mandai [*mandò*] a Pizzifalcone al
combangnio *Andolfo*, che la detta lettera pregiudicava la
Società. [P-12] Noi abbiamo chiamate Andolfo per pren- 27
dere condo [*conto*] di questa lettera e il detto An-
dolfo giasicurato [*ci ha assicurato*] che lui non aveva mai
ricevute la lettera, giurando sul suo onore, e così questa
mattina abbiamo parlate sul condo del 30
Ciucciario, [P-13] non avendo trovate in chondravenzione,
labiamo alzate la mana [*gli abbiamo alzata la mano*] anche
allui [*a lui*] cioè alla sinistra della Società. [P-14] Non 33
aldro. [P-15] Mi dico per semble e mi segna [*segno*]

il vostro combangnio
ANDONIO MORMINO (pp. 38-39). 36

Il testo presenta a tutti i livelli – fonologico, ortografico, morfologico, sintattico e lessicale – i tratti tipici dell'italiano popolare, che passeremo quindi in rassegna.

3.1. Numerosi sono i tratti meridionali della pronuncia riflessi nella scrittura. Il nesso /mp/ è sonorizzato in /mb/: *Combagnio* (rr. 1, 4, 25, 35), *combagnio* (r. 10), *ibedita* (r. 8) 'impedita'; *per semble* (r. 34); – /nt/ in /nd/: *le tangende* (r. 3), *tangenda* (rr. 7-8, 11), *condo* (rr. 27, 30), *Andonio* (r. 36), *chondravenzione* (r. 31); – /lt/ in /ld/: *aldro* (r. 34); – /k/ in luogo di /g/: *ricuardo* (r. 23); – /g̃/ invece di /č̃/: *giopovamo* (r. 23) 'ci opponemmo', *giasicurato* (r. 28) 'ci ha assicurato'; – degeminazione: gli ultimi due ess.; *Richezza* (r. 4) 'Ricchezza' (?), *labiamo* (rr. 16, 32) con de-palatalizzazione 'gli abbiamo'; – geminazione: *pratticate* (r. 19) 'praticate', *rattrova* (r. 20) 'ritrova'; – con /-e/ è resa sia la vocale finale /-o/: *salutate* (r. 2), *mene* (rr. 5, 10) 'meno', *alzate* (r. 16), *rimette* (r. 3), *chiamate* (r. 26), *parlate* (r. 30), *ricevute* (r. 29), *trovate* (r. 31); – sia la /-a/: – *benignate* (r. 14-15) 'degnata'; – con /-a/ è reso /-o/: *la mana* (rr. 16, 32), *segna* (r. 34), *uno grana* (r. 9), *descriscenza* (r. 21) 'De Crescenzo'; – ed anche /-e/ *la tangenda* (rr. 7-8, 11) da cui il plurale *le tangende* (r. 3), *questa mana* (r. 14) 'stamane'; – /i/ per /e/ occorre in *dui* (r. 11) accanto a *due* (r. 5), *descriscenza* (r. 21) 'De Crescenzo'; – /-e/ anziché /-i/ appare in *state* (r. 18); – /o/ in luogo di /u/ in *docati* (r. 9).

Quanto alle vocali toniche, troviamo /ú/ anziché /ó/ in *summa* (rr. 8, 12).

3.2. A livello grafico il quadrigramma <ngni> sta per il digramma <gn>: *Combagnio* (rr. 1, 4, 25, 35); il trigramma <gni> per <gn>: *combagnio* (r. 10); – la lettera per il nesso <mb>: *ibedita* (r. 8); – il digramma <ch> anziché la semplice <c> appare in *cerchai* (r. 21), *chondravenzione* (r. 31), *Branchale* (r. 12); – univerbazione: *lunione* (r. 2), *allui* (r. 33), *avvoi* (r. 4), *labiamo* (rr. 16, 32) 'gli abbiamo', *giopovamo* (r. 23) 'ci opponemmo', *giasicurato* (r. 28) 'ci ha assicurato'; – cancellazione del segnapunto: *che* (r. 25) 'ché'.

3.3. Sul piano morfologico riscontriamo: l'articolo *li* 'i' (rr. 17, 22): *li camorristi*, omofono al clitico *li* 'gli': *li trasano* (rr. 5-6), con l'allomorfo *l* 'gli': *labiamo* (r. 32); – il numerale *uno* 'un': *e uno grana* (r. 9); – la desinenza *-ai* vale per *-ò* in *mandai* (r. 24); la locuzione preposizionale *in ricuardo della* (r. 23-24) sta per 'riguardo alla' – la cong. temp. '*dopo di + infinito*' (r. 2) è preferita al semplice '*dopo + infin.*'; – tipica la congiunzione testuale *dippiù* (rr. 14, 17, 20), già evidenziata da Monnier (cfr. supra §

1); – il sintagma proposizionale *da sopra a* (r. 10-11) vale ‘da togliere alla’; – il sintagma avverbiale *questa mana* sta per ‘stamane’ (r. 14); naturalmente l’anaforico *lui* (r. 28) è preferito a *egli*.

3.4. Sotto il profilo sintattico, c’è da osservare che il testo è costituito da 15 periodi [= P], scanditi da 9 punti fermi, 5 lineette, (in 2 casi il punto fermo è seguito ridondantemente anche da una lineetta, rr. 6, 20), 2 virgole (r. 9, seguita dalla maiuscola; r. 31 prima di *non*, con funzione quindi di punto fermo).

I 15 periodi comportano 38 frasi, di cui 21 principali e 17 secondarie: una media quindi di $(38 : 15)$ 2,5 frasi per periodo, e una prevalenza di principali.

Considerato che il testo è lungo 248 parole (256, se sciogliamo le univerbazioni popolari), di cui 89 parole “piene” (il 31,1% cioè), abbiamo una lunghezza media di 16, 5 (o 17) parole per periodo; un testo quindi “normale” o “standard” quanto a leggibilità, nel senso di Flesch.

Dal momento che, come detto, le parole “piene” sono 89 e le frasi 38, la densità lessicale, nel senso di M.A.K. Halliday, è $(89 : 38)$ di 2,3 parole piene per clausola, tipica dello stile “parlato” che è sempre sotto il valore di 3 parole piene.

Quanto alla costruzione delle frasi, c’è da osservare che in un es. il sintagma preposizionale dislocato a destra (*avvoi* r. 4) è a un tempo il soggetto “logico” della frase successiva coordinata: «vi rimette le vostre tangende, *avvoi* [e voi] e il combagnio *Ricchezza* dovete avere dieci carlini mene due grana» (r. 3-5).

In due altri enunciati il sintagma è dislocato a sinistra con cancellazione della preposizione segnacaso: «[A] *Ottaiano* e il [=al] *Monaciello* li trasano sei carlini e mezzo» (r. 5-6); – «[a] tutti i camorristi [...] labiamo alzate la mana [...]» (r. 15-16); ci si trova dinanzi a casi di “tema sospeso” con ripresa del clitico (*li* e *l*, rispettivamente, col valore di ‘gli, loro’).

In un ulteriore esempio non è del tutto chiaro quali elementi siano stati cancellati: «La summa [*che?*] resta a rimettervi [*è di?*] 37 carlini e quattro grana» (r. 12-13).

3.5. Per quanto riguarda il lessico, è da rilevare la presenza di voci speciali, del gergo camorristico, innanzi tutto *camorristi* (rr. 15, 17), denominate di *camorra*, su cui Monnier avanza diverse ipotesi etimologiche (pp. 85-96; cfr. ora DELI 1999 e Lurati 1998 cit. nella nota asteriscata); – *combagnio* (rr. 1, 4, 25, 35) e *combagnio* (r. 10, su cui cfr. supra § 1); – *Società* (rr. 14, 17, 26, 33), sempre con la maiuscola, indica l’affiliazione dei

camorristi, considerata dal punto di vista degli interessati⁷; – *tangenda* (rr. 7-8, 11) “quota che spetta ai camorristi delle somme estorte”⁸ – *unione* “tutti i compagni o affiliati della setta o camorra” (r. 2).

Significativi sono altresì i soprannomi dei camorristi (in aggiunta a quelli indicati nel § 2): *Ricchezza* (rr. 4, 10), *il Monaciello* (r. 5), *Ottaiano* (r. 5), *Cazzarola* (r. 19), *il Ciucciario* (rr. 23, 31), *Bascolo* (r. 6-7).

Lessemi di stampo burocratico sono invece i seguenti: *la detta* (r. 25), *il detto* (r. 27), *i[m]bedita* (r. 8) “impedita” cioè ‘bloccata’, *ascende* (r. 9) “ammonta”, *rimettervi* (r. 12) “consegnarvi”, *prendere* (conto) (r. 26-27) “aver (conto)”, *chondravenzione* (r. 31) “torto”, *passavano (voti)* (r. 18) “ottenevano (voti)”; – più dipendenti dal dialetto appaiono: *Spitale* (r. 20) “ospedale”, *si rattrova* (r. 20) “si ritrova”, *si è benignate* (r. 14-15) “si è degnata” (?).

4. La seconda lettera, firmata Giuseppe Scola, è più breve (16 righe) e meno marcata della precedente. La riproduciamo qui di seguito:

Testo 2

[P-1] COMPAGNI CARISSIMI,

Dopo di avervi caramente salutato a tutti come
fanno i miei. Vengo a darvi conoscenza come da qui 3
son partiti il *Capo* ed il *Contabile*, [P-2] perciò riuniti
questa mattina i compagni tutti anno creduto alzare per
capo a *Scola*, per la contaiole a *Pere di Porco* [*Piede* 6
di Porco] [P-3] perciò vi facciamo conoscere tutto men-
treccchè siamo desiderosi chi son rimasti e chi avete alza-
to da capo, [P-4] atteso che ei giunto alle orecchie che 9
Mormile è partito, vi fo consapevole come dovete compi-
re che non avete la buttiglia a causa che i compagni si
anno portato il carrosello, ma nella corrente setti- 12
mana avete secondo il solito attente la risposta e salutan-
dovi caramente unito a tutti mi segno

Il vostro compagno 15

GIUSEPPE SCOLA (pp. 145-46)⁹.

⁷ Ferrero 1991, cit. nota 3, lemmatizza curiosamente solo *onorata società* (p. 237-38).

⁸ Ferrero 1991, cit. nota 3, registra la voce sotto *tangia* p. 351 e sotto *carusiello* p. 84 con una citazione tratta da Mirabella 1910; cfr. anche S. C. Sgroi, *Bada come parli. Cronachette e storie di parole*, Pres. di L. Serianni, Torino, Sei 1995, pp. 43-44.

⁹ Monnier 1862 aggiunge: «Seguono pure le firme dei camorristi Luigi Miletto, Gen-

La difficoltà di comprensione del testo è legata essenzialmente alla scarsa punteggiatura e ad alcune scelte lessicali gergali.

A parte un punto fermo (riga 3) che, isolando una secondaria, equivale a una virgola, si trovano solo 5 virgole. La prima (riga 1) isola l'enunciato vocativo; la seconda (riga 4) e la terza (riga 9) svolgono, si direbbe, una funzione di punto fermo. Un punto fermo andrebbe introdotto anche al rigo 7, prima di "perciò".

Il testo, lungo 120 parole, appare in tal modo segmentabile (sintatticamente e sul piano logico-semantic) in 4 periodi (P-1: da *Compagni* a *Contabile*; P-2: da *perciò riuniti* a *Porco*; P-3: da *perciò vi* a *capo*; P-4: da *atteso* a *Scola*). Ogni periodo risulta mediamente lungo 30 parole (120: 4), quindi "molto difficile", in base alla scala di leggibilità di Flesch.

Sintatticamente si contano 20 clausole (o frasi), di cui 5 principali. L'andamento sintattico è perciò prevalentemente ipotattico, con una media di 4 clausole per periodo.

Sul piano lessicale, considerando che su 120 parole, 45 (cioè il 37,5%) sono voci lessicali "piene", il testo presenta una "densità lessicale", nel senso di M.A.K. Halliday, di 2,2 parole "piene" in media per clausola (45 : 20), proprio cioè dello stile parlato, che rimane sotto le 3 parole.

Nella scelta delle parole è da rilevare innanzi tutto il lessico settoriale: *buttiglia* (r. 11) non è chiarito dal contesto (né altrove nel testo di Monnier); Ferrero (1991 p. 54) chiosa la voce «camorrista semplice»; – *carrosello* (r. 12) «denaro estorto ai poveri» (p. 112); altrove c'è la variante *carusiello* (pp. 37, 112). Da «appunti molto curiosi, scritti da un camorrista pentito»¹⁰, il quale forniva ragguagli singolari intorno alle relazioni della setta coll'antica prefettura di Napoli» (p. 112) in sua mano, Monnier così riassume:

«In ricambio i funzionari governativi incaricati di vegliar alla pubblica

naro Izzo, Alfonso Majetto, Marinariello, Raffaele Capasso, Giovanni Parmiciano, Fedele Stiano, Domenico Dente, Domenico Esposito, Giuseppe Cesario, Francesco Mangiaguerra, Antonio Simonetto, Vincenzo Cascione, Nicola Asenici» (p. 146).

¹⁰ Sulla scorta di M. Cortelazzo-U. Cardinale (*Dizionario di parole nuove 1964-1987* Torino, Loescher 1989), il Palazzi-Folena (*Dizionario della lingua italiana* con la coll. di C. Marellò-D. Marconi-M. A. Cortelazzo, Torino, Loescher 1992) data «1980 come s.m.» la voce *pentito* 'terrorista o criminale appartenente alla malavita organizzata che dopo la cattura collabora con la giustizia (...)'. Analogamente fanno il DISC (cit. n. 3), *ess. mafioso p.*, *terrorista p.*, il Gradi (*Grande dizionario italiano dell'uso* a cura di T. De Mauro, Torino, Utet 1999, vol. IV) *ess. camorrista p.*, *terrorista p.*, e lo Zingarelli 2000. La voce era stata datata 1982 con V. Tessandori nel *Grande dizionario della lingua italiana* a cura di S. Battaglia e G. Bàrberi Squarotti (Torino, Utet 1984, vol. XII). Manca invece nel DELI 1999.

sicurezza non sdegnavano di riempir le loro tasche con il denaro estorto ai poveri da questi malandrini a ciò autorizzati. Quando si divideva il *Carusiello* un terzo dei benefici era religiosamente portato al commissario, che a sua volta lo divideva coll'ispettor di servizio e col capo squadra» (p. 112). Ferrero (1991 p. 84) opportunamente aggiunge che il significato primo di *carusiello* è «salvadanaio»; – *compagno* (rr. 1, 5, 15), su commentato (§ 1); – *contaiolo* (r. 6) tradotto nella r. 4 come *contabile*, riportato nella variante *contarulo* e chiosato come «capo interino» altrove (p. 49). Ferrero (1991 p. 106: *contaiuolo*) lo definisce come colui che «distribuisce equamente agli affiliati la giusta parte di *barattolo*, cioè il frutto delle estorsioni»; – il lessema *alzare* vale nel contesto «eleggere, nominare» («per alzata di mano»?; cfr. p. 40): *alzare per capo* (r. 5-6); *avete alzato da capo* (r. 8-9).

Voce più generica: *mi segno* (r. 14) «mi firmo». Di tono burocratico sembrano i costrutti: *Vengo a darvi conoscenza come* (r. 3) «vi informo che», – *vi fo consapevole* (r. 10) «vi informo» (a parte il toscanismo *fo*); e – *compire* (r. 10-11) «fare».

A livello sintattico è da rilevare l'ellissi di una infinitiva: «siamo desiderosi [di sapere] chi son rimasti» (r. 8).

L'oggetto personale preposizionale, tipico dell'italiano meridionale, affiora all'inizio della lettera: «Dopo di avervi caramente salutato a tutti» (r. 2).

L'ausiliare coi verbi pronominali è *avere*: «i compagni si anno portato il carosello» (r. 11-12).

Sul piano morfologico, a parte il toscano *fo* (r. 10), appaiono il sintagma preposizionale, di tono burocratico *unito a* (r. 14) «insieme con»; – il sintagma «*dopo di* + infinito» (r. 2); – il gruppo «*a causa che* + verbo» (r. 11) «perché»; – il sintagma (burocratico) *atteso che* (r. 9) «visto che»; – la congiunzione *che* (r. 11) «visto che»; – il costrutto «*ei giunto* alle orecchie che» (r. 9), se interpretiamo bene, vale toscanamente «egli è giunto...»; – il regionalismo *mentrecchè* (r. 7-8) «mentre».

Fonologicamente sono da rilevare due troncamenti di *sono* in *son* dinanzi a lessema iniziante per consonante, di stampo settentrionale: «son rimasti» (r. 8), «son partiti» (r. 4). *Attente* (r. 13) vale probabilmente per «attenta».

Sul piano ortografico, è (in maniera popolare) cancellata «h» in *anno* (rr. 5, 12); il regionale *mentre che* è unverbato in *mentrecchè* (r. 7-8).

5. Una terza lettera integrale, di Michele Silvestri, è riportata invero da Monnier (p. 37), ma lo scrivente non è ritenuto un affiliato della camorra in quanto si rivolge con un «Caro Amico» (r. 1) al destinatario, Vincenzo Zin-

gone, capo-camorrista «che regnava a San Francesco» (p. 154).

La riproduciamo tuttavia come testimonianza dell'italiano scritto di detenuti di metà '800, certamente più alfabetizzati dei camorristi, non priva di qualche tratto sintattico popolare come il *che* polivalente (r. 7-8)

Testo 3

Caro Amico.

La borsa non mi è stata più rimessa, poi debbo dirvi che
non sono stato mai in Casoria detenuto, che si doveva dare 3
danari per mangiare ed altro. Ho ricevuto in San Francesco
delle buone azioni da voi, ma debbo dire che ne ho avuto
de' brutti dispiaceri da non dimenticarli!! E spero sdebitar- 6
mi del bene e del male ricevuto da taluni che non voglio
dire le loro qualità fisiche, morali e politiche, chè farei ver- 9
gogna a tutta la società civile e *particolare*.
Vi saluto di cuore. Addio con i veri amici liberali costitu-
zionali [*sic*] *per ora. Quando poi si capisce da tutti la*
Costituente [*sic*] *allora sì!* 12

Vostro servo ed amico

MICHELE SILVESTRI.

Vicaria, 19 luglio 62 (p. 37, nota 1)¹¹. 15

Il testo rivela padronanza ortografica, morfologica e, tutto sommato, anche sintattica, con un uso adeguato della punteggiatura, tranne il punto fermo dell'attacco vocativo (r. 1). È articolato in due paragrafi e in 7 periodi, separati da punteggiatura forte: 7 punti fermi, 2 punti esclamativi. Data la lunghezza di 118 parole, ogni periodo risulta mediamente lungo (118 : 9) 13,1 parole; quindi "abbastanza facile" secondo la scala di leggibilità di Flesch.

Con 21 clausole (11 principali e 10 secondarie in quasi pari ripartizione) e 51 lessemi "forti", la densità lessicale risulta (51 : 21) di 2,4 lessemi per frase, tipica cioè dello stile parlato.

Marcato, come si è accennato, è l'uso popolareggiante del relativo *che*: «*che* non voglio dire le loro qualità [= 'di cui non voglio dire le qualità']

¹¹ Scrive Monnier 1862: «Un fatto mi ha colpito in questa corrispondenza da me esaminata: non vi ho trovato una parola di politica. Una sola lettera fa eccezione a questa regola e suona colle altre per una certa aria di bravata e di insubordinazione. La riferisco testualmente: è indirizzata a Vincenzo Zingone, ma le prime parole mi fanno credere che non sia di un camorrista, mentre gli affiliati si danno fra essi il titolo di compagni, non quello di amico». (p. 36-37 nota 1).

fisiche, morali e politiche» (r. 7-8).

6. Linguisticamente senz'altro più rilevanti, ma ahimè solo frammenti, sono le altre lettere di camorristi riportate da Monnier. Ne riproduciamo un paio del citato Mormino (o Mormile) (§ 2), peraltro normalizzate sul piano ortografico da Monnier:

Testo 4

Bene inteso però – dice Mormino [di cui non riproduco l'ortografia] – codesta società vi comunica di far sentire al Ciucciario che i compagni di codesto carcere l'hanno *rimpiazzato col laccio alla gola* [vale a dire: coattivamente]; qualmente gli direte al medesimo [Ciucciario] che facesse conto che questa mano avesse avuto la camorra – ma un'altra piccola cosa che di disordine commetterà in questo ospedale, vi autorizzo toglierlo di bel nuovo la camorra e rimetterlo al Presidio (pp. 40-41).

Testo 5

Alzate le mani – dice Mormino a Zingone – perchè è un perdono generale invocato da Salvatore De Crescenzo; soltanto se i delinquenti ricadranno in fallo rimetto la loro sorte alla *sublima vostra saggezza* (pp. 41-42).

I due frammenti fanno cenno alla prassi di «festeggiare l'arrivo» (p. 40) in carcere di un «camorrista influente» (ibid.), nel caso specifico di Niccola Avitabile (testo 4) e di S. De Crescenzo (testo 5) con una «indulgenza plenaria» (ibid.) per i camorristi rei di aver mancato al loro “dovere” di affiliati alla camorra con atti di insubordinazione diversi. La punizione, in caso di recidiva, poteva consistere o nel togliere “la camorra” cioè la quota delle estorsioni spettante¹² o nel «l'invio al presidio, cioè in stato di sorveglianza» (p. 41).

Il testo 4, pur nella sua brevità, presenta non pochi tratti sintattici di tipo popolare. Esso appare articolato essenzialmente in 2 lunghi periodi: 24

¹² Stranamente Ferrero 1991, cit. nota 3, alla voce *camorra* (pp. 72-3), pur citando Monnier 1862, omette questo particolare significato del termine.

parole il 1° e 39 il 2°, separati da un punt'e virgola (r. 5). Il 1° comprende tre frasi; il 2° invece ben 8 clausole, di cui sei secondarie. I tratti popolari emergono soprattutto nell'articolazione interna dei periodi e nelle scelte lessicali.

A livello sintattico è da rilevare la dislocazione a destra del sintagma preposizionale («*gli direte al medesimo*» r. 5-6); il congiuntivo imperfetto (*facesse* r. 6) e trapassato (*avesse avuto* r. 7) in luogo del presente e del passato, secondo l'uso meridionale; la ipotetica nominale con ellissi: «*ma [se c'è] un'altra piccola cosa che*» (r. 7-8); la cancellazione della preposizione in «*vi autorizzo [a] toglierlo*» (r. 9); il clitico *lo* col valore di 'gli': «*toglierlo [...] la camorra*» (r. 9).

Sotto il profilo delle scelte lessicali, dominano le voci di stile burocratico: *codesta* (r. 2), *codesto* (r. 3), *qualmente* (r. 5) "equalmente", *al medesimo* (r. 5-6), *comunica* (r. 2), *rimetter* (r. 9-10), *autorizzo* (r. 9), *commetterà* (r. 8). Non mancano voci settoriali come: *camorra* (rr. 7, 9) nell'accezione particolare di "somma estorta", ben esemplificata in vari luoghi del testo da Monnier (pp. 20, 32, 40, 41 ecc.)¹³; – *compagni* (r. 3) cfr. supra § 1; – *società* (r. 2) cfr. supra § 3.5; – *Presidio* (r. 10); – il soprannome *il Ciucciaro* (r. 3) cfr. supra § 2; dialettale è la forma aferizzata *spedale* (r. 8); informale: *far sentire* (r. 3) "far sapere a voce"; *col laccio alla gola* (r. 4).

Il testo 5 è meno marcato. Lessicalmente *alzate le mani* (r. 1) vale come gesto per indicare il perdono; e morfologicamente *sublima* (r. 4) appare come normalizzazione nella classe degli aggettivi a due uscite (masch. -o/ femm. -a). Per il resto si tratta di due periodi separati da un punt'e virgola (r. 3). Il 1° è formato da una principale e due secondarie; il 2° è costituito da un periodo ipotetico di primo tipo, con ritmo ascendente (protasi + apodosi). La lunghezza del 1° è di 13 parole; di 15 quella del 2°.

Un terzo frammento – una lettera di ringraziamento di un beneficiato, Carmine Roselli – è anch'esso, pur nella sua brevità, sintatticamente marcato:

Testo 6

Noi non bastano lingue [scrive uno de' gratiati, <i>Carmine Roselli</i>] di poter ringraziare e l'una e l'altra	2
società [quella del carcere nuovo e quella di San	
Francesco] mentre noi non meritavamo! (p. 42).	4

¹³ Cfr. supra n. 12.

Il periodo di 18 parole, formato da una principale e due secondarie, inizia con un "tema sospeso" *Noi* per "a noi" con funzione di "soggetto logico"; la preposizione *di* (r. 2) ha invece il valore di "per".

7. Monnier fa ancora cenno a un giudizio di condanna di due camorristi, colpevoli di non aver obbedito ai capi, in particolare all'ordine di far fuori un camorrista "pentito" (p. 112).

Testo 7

Le lettere di Mormile o Mormino, che io continuo a esaminare, parlano di un certo numero di camorristi posti in giudizio nel loro ingresso al carcere nuovo:

[S-1] «per non aver saputo adempiere a quell'obbligo	1
[S-2] che i nostro antecessori ci hanno insegnato, perchè	
[S-3] avendo i medesimi stanziato lungo tempo in quel	3
sito [in altra prigione] e [S-4] nulla conchiudendo [S-5]	
di aver distrutto l'infame scellerato Pasquale Capozzo,	5
[S-6] essendo infamità conosciutissima [S-7] commessa	
dal detto Capozzo [S-8] che tutta l'Europa è stata bene	7
informata; ed abbiamo <i>disclussionato</i> quanto segue»	

(p. 44).

Si tratta di un periodo assai lungo e intricato, con ben 8 secondarie [= S], la cui reggente è stata assorbita nel testo di Monnier. L'elemento più marcato, e a prima vista sintatticamente fuorviante, è costituito dal *perchè* (r. 2) Anziché introdurre una causale (che peraltro manca!) accanto alla frase gerundiale, *perchè* ha la funzione di esplicitare il valore causale del gerundio «*avendo (...) stanziato*» (r. 3). Il sintagma «*Perchè avendo (...) stanziato*» forma cioè una sola proposizione causale. Altro elemento assai marcato popolarmente è il *che* (r. 7) che vale "di cui"; la preposizione *di* sembra avere il valore di 'per' in: «nulla conchiudendo di aver distrutto» (r. 4-5).

Lessicalmente non mancano varie voci burocratiche: *adempiere a* (r. 1), *obbligo* (r. 1), *i medesimi* (r. 3), *stanziato* (r. 3), *sito* (r. 4), *commessa* (r. 6), *dal detto* (r. 7); – e termini settoriali: *infame* (r. 5), *infamità* (r. 6); – scelte informali: cancellazione della preposizione *per* nel sintagma *lungo tempo* (r. 3), *antecessori* (r. 2) 'predecessori'.

Morfologicamente è da rilevare: *i nostro* (r. 2) 'i nostri'.

Fonologicamente si possono evidenziare due ess. di troncamento di marca settentrionale: *aver saputo* (r. 1), *aver distrutto* (r. 5), con semantica

icastica ('uccidere').

Il *disclussionato* che chiude il testo ha tutta l'aria di essere un incrocio tra "dis(cutere) + (con)clusion(e)+are" cioè 'discutere e giungere a delle conclusioni'. Il verbo ritorna nella variante *discluzionare*, incrocio anche tra "disc(utere) + (so)luzion(e)+ are", in un altro testo, pertinentemente commentato da Monnier:

Testo 8

Nulla è più piacevole della imperturbabile gravità di Mormino, quando parla delle discussioni della setta. Invoca spesso le lezioni dei suoi predecessori, le tradizioni degli antenati. Non rende conto di una seduta della camorra senza far precedere il suo rapporto da questa frase liturgica «I miei doveri mi hanno chiamato a convocare la società per *discluzionare* quanto segue ec.» (p. 38).

8. In due altri brevi frammenti di lettere Monnier evidenzia il carattere criptico, che definisce "allegorico", o più semplicemente "oscuro" e "inintelligibile":

Testo 9

«Caro compagno», risponde Mormilo, «mi dispiace	1
che la zoppia alla gamba del cavallo. Dietro lungo tempo	
che è stato alla mia casa è stato inguaribile, perciò cerca-	3
te i mezzi farlo guarire, che poi lo manderemo di nuovo	
all'erba e non altro» (p. 36 n. 1).	5

È la risposta di Mormilo alla lettera di un certo Giuseppe Cangiano, del 12.VII.1862. «Vi si parla – commenta Monnier – di un cavallo malato, ristabilito della sua bruciatura, ma sempre zoppo, che è stato mostrato al veterinario, il quale non sa che farvi» (ibid.). Monnier suppone altresì che questo cavallo sia «un cristiano malmenato dai camorristi» (ibid.).

Il testo è ancora una volta assai marcato. Tre periodi, separati da due punti e una virgola (r. 3). Il 1° di 13 parole (con due frasi); il 2° di 12 parole (con due clausole); il 3° di 17 parole (con 4 frasi, l'ultima nominale).

Un toscanismo è *la zoppia* (r. 2); regionalismi: *Dietro* ('dopo') *lungo tempo* (r. 2), *alla mia casa* (r. 3) "a casa mia"; popolare: *è stato inguaribile* (r. 3) 'non ha potuto guarire'; cancellazione della preposizione: *i mezzi* [per] *farlo* (r. 4); cancellazione del segnapunto: *che* (r. 4) 'ché'; allocuzione col

voi (sing.) regionale (r. 3-4: *cercate*).

Testo 10

Ciò che avete praticato in persona di Vincenzo	1
Russo sta tutto bene, perciò il sonno di Napoleone il	
Grande fu bene decifrato da quei dotti che lo seguirono	3
(p. 36 n. 1).	

Così commenta Monnier:

Testo 11

Questo Vincenzo Russo era un compagno sleale che	
avea, credo, rubato degli oggetti d'oro senza avvertirne	
la società. Per punirlo, gli furono tolti l'orologio e gli anelli	
sospetti, ma gli si lasciarono gli abiti, perchè scrive	1
Mormino, «non vogliamo che si dica che gli abbiām	
tolto anche i suoi cenci». (p. 36 n. 1).	2

Il testo 10 è sintatticamente quasi "normale". Due periodi separati da una virgola; il sintagma preposizionale *in persona di* (r. 1-2) 'nella persona di'. Ma semanticamente niente affatto chiaro, (*sonno* (r. 2) = "sogno"?), se non fosse per il commento di Monnier.

La frase finale di Mormino (Testo 11) spicca invece per l'uso ortodosso del congiuntivo (r. 1: *dica*) dopo i *verba voluntatis*; per il troncamento settentrionale (r. 1-2: *abbiam tolto*) e il lessema toscaneggiante (r. 2: *cenci*).

Si possono ancora ricordare due espressioni che testimoniano l'una la costante del linguaggio burocratico in questo epistolario: «Date cinque soldi al *latore*» (p. 38) «raccomandazione scritta sull'esergo di molte lettere» (ibid.), osserva Monnier; e l'altra, decisamente dialettale: «*per spartere lo carusiello fa acqua la pipa*» (p. 37), dice Mormino; «talvolta allegoricamente» (ibid.), osserva Monnier.

ALFIO SIGNORELLI

L'INTENDENTE E IL TERREMOTO

L'«orribile tremuoto»

Tutto ad un tratto verso ora 1 e minuti 10 d'Italia, essendo il cielo sereno, e rischiarato dalla luna, l'aere placido e temperato, fummo sorpresi da un gagliardissimo tremuoto.

Così Agatino Longo, medico e professore di fisica all'Università di Catania, introduceva il racconto della drammatica esperienza vissuta dalla città poco prima delle sette e mezza della sera del 20 febbraio 1818¹. La sua memoria fu data alle stampe il 28 marzo, a poco più di un mese dall'evento. Ma non era la prima: era già comparso un opuscolo «sul tremuoto di Aci-Reale e dei suoi contorni più danneggiati», che aveva avuto una tiratura di 600 copie, esaurite in così pochi giorni da indurre l'anonimo autore a pubblicarne una seconda edizione, aggiornata a quanto era accaduto fino alla fine di marzo².

Per le popolazioni della Sicilia orientale, e in particolare per i catanesi, la nuova scossa risvegliava antiche paure: scrivere sul terremoto poteva essere, dunque, un buon affare. Già trentacinque anni prima, nel 1783, il ben più rovinoso terremoto che aveva devastato la Calabria era stato occasione di un gran numero di scritti e di memorie:

¹ A. Longo, *Memoria storico-fisica sul tremuoto de' 20 febbraio 1818*, Catania 1818, p. 11. Sull'«ora d'Italia» e il suo uso ancora diffuso nell'Ottocento, A. Simoni, *Orologi italiani dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1965, pp. 51-54; D.S. Landes, *Storia del tempo. L'orologio e la nascita del mondo moderno*, Milano, Mondadori, 1984, p. 100. Per la determinazione dell'orario, V. Messina, *Il tremuoto del 20 febbraio 1818. Memorie storiche catanesi*, Catania 1912, p. 5.

² *Memoria storica sul tremuoto di Aci-Reale e dei suoi contorni più danneggiati, li 20 febbrajo 1818, a un ora di notte. Seconda edizione ampliata di una lettera del Senato di Messina, di ulteriori dettagli sul detto giorno e degli avvenimenti degli 11 e 12 marzo, Acireale 1818.*

fin dalle prime settimane successive alla catastrofe – scrive in proposito Placanica – fiori un'ampia messe di relazioni e di studi: le prime di carattere narrativo e spesso inclini all'aneddoto e talora anche al meraviglioso e al favoloso, le seconde quasi esclusivamente attente ai fenomeni geofisici³.

Pur se in proporzioni commisurate alla minore gravità del disastro, anche nella Catania del 1818, accanto alla richiesta di notizie su quanto fosse accaduto e sui provvedimenti che si sarebbero presi per riparare ai danni materiali, vi era anche un gran bisogno di soddisfare le molte curiosità che l'evento suscitava: ciascuno voleva confrontare le sue impressioni con le testimonianze raccolte in altri quartieri o in altre città, voleva capire perché quel tale fatto da lui avvertito giorni o mesi prima come segno premonitore non fosse stato preso nella dovuta considerazione, voleva accertarsi che si disponessero tutti i mezzi per prevenire simili disastri, sempre che filosofi e scienziati fossero in grado di indicarne di più efficaci rispetto alle rituali processioni e alle funzioni di ringraziamento.

La sera del 20 Febbrajo – narra l'anonimo acese – era una sera temperata anziché fredda, e la Luna piena, che saliva dall'Orizzonte in un ciel sereno, ne formava una sera di Primavera. I nostri cuori si aprivano alle dolci impressioni di sì bel tempo, e buona parte di gente si divertiva al notturno passeggio. Chi era intento a provvedere la famiglia di cibo pella prossima cena, chi chiuso in un gabinetto si procacciava letterarie cognizioni. Altri passava il tempo al gioco, altri brillava in geniale conversazioni. Vi era chi sollevava al cielo le mani pure, e lodava il Signore, e non mancava chi bestemmiava il Nome Adorabile. Tutti insomma chi d'uno, chi d'altro modo eravamo occupati, ma tutti lontani dal sospettare imminente il minor sinistro⁴.

Nei giorni precedenti vi era stata, è vero, una serie di segni che avrebbero potuto mettere in allarme, segni che andavano dagli eventi atmosferici agli strani comportamenti di molti animali⁵. Ma, confermava Agatino Longo,

siccome questi segni non furono palesi che a poche persone inesperte, così tanto in Catania che ne' paesi convicini si era nella massima tranquillità e sicurezza; tutti godevano lietamente della placida serenità, che regnava nel-

³ A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985, p. 30.

⁴ *Memoria storica sul tremuoto di Aci-reale...* cit., p. 1.

⁵ Longo, *Memoria...* cit., pp. 12-14. Sui segni premonitori cfr. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe...* cit., pp. 46 ss.

l'atmosfera, sul mare, e sulle ridenti campagne⁶.

Un'altra memoria, uscita da lì a pochi mesi «da' torchi della Regia Università», con minor tempismo giornalistico ma con più approfondita attenzione alle teorie sulle cause dei terremoti e un'ampia messe di dati meteorologici relativi ai trenta giorni successivi alla prima scossa, non indugiava sul quadro idilliaco delle popolazioni ignare, ma dava maggiori particolari sulla percezione del sisma e sulle immediate reazioni popolari. La scossa, apprendiamo,

cominciò a ribalzo, e finì con orribile contorcimento fra il brevissimo spazio di alcuni minuti secondi. Nulla di quanto era piantato sul nostro suolo poté resistere alla complicazione de' moti sotterranei; tutti gli edificj ne furono gagliardamente scossi. Il terrore ed il desiderio di salvarsi furono i due primi sentimenti che provarono quei cittadini, i quali dimoravano nelle loro case; un poco dopo le strida ed il pianto universale non permisero né di più vedere, né di più riflettere; ed un movimento macchinale guidava i loro passi⁷.

L'attenzione ai possibili segni di un nuovo terremoto si acuì nei giorni successivi, alimentando la paura non meno di quanto lo facesse lo stesso ripetersi del sisma: dopo una serie di cinque scosse avvertite tra la notte del 20 e la mattina del 24, ve ne fu, infatti, una molto forte nella notte tra il 28 febbraio e il 1° marzo, e poi ancora, di minore intensità, il 2, il 5 e il 18 dello stesso mese⁸. Gli elementi più inquietanti erano individuati nella congiuntura astrale e nelle condizioni atmosferiche: plenilunio, oscuramento del cielo, forte vento. Su di essi richiamavano l'attenzione gli autori di memorie e di studi scientifici, convinti, in sintonia con l'idea dell'approccio statistico allo studio dei fenomeni naturali solidamente radicata nella cultura del tempo, che solo la registrazione sistematica di tutti gli eventi che precedono e accompagnano i terremoti e la solerte diffusione dei dati nelle comunità dei dotti avrebbero portato, «in un'epoca in cui il commercio letterario ci avvicina all'estere nazioni», a prevederne l'arrivo e a prevenirne i danni⁹. Sugli stessi elementi si concentravano, d'altra parte, i timori della popolazione. Ci si chiedeva se vi fosse

connessione alcuna tra i periodi delle fasi lunari e gli scuotimenti della terra.

⁶ Ivi, p. 15.

⁷ B. Spampinato, *Osservazioni sui Tremuoti in occasione del tremuoto che scosse orribilmente la città di Catania le sera de' 20 febbraio 1818*, Catania 1818, p. 29.

⁸ Ivi, Appendice.

⁹ Ivi, pp. 44-45.

L'opinione di darsi questo rapporto scambievolmente si è consolidata negli animi della moltitudine per essersi verificate le scosse ne' tempi del plenilunio, e dell'ultimo quarto di febbraio; quindi si sparse voce ch'erano sommamente da temersi il novilunio e il plenilunio di marzo¹⁰.

Pur con l'avviso di «non dar fede ai “ciurmadori”», gli autori di memorie attestavano con una certa partecipazione il terrore prodotto dal «cuporimoreggiar dell'Etna»¹¹, o il panico diffuso l'11 marzo dal «terribile impetuossissimo vento che agitò in modo straordinario l'atmosfera»¹², evento letto anch'esso come segno funesto:

l'insolito frastuono ci faceva creder giunto l'ultimo infortunio, ed interrogavamo i nostri vecchi, se fosse a lor memoria qualche cosa di simile. Noi cercavamo un conforto nella loro risposta, ma quel *non mi ricordo mai* metteva il colmo alla costernazione¹³.

Nel complesso si contarono circa 80 morti distribuiti in tutta l'area etnea. Un nulla in confronto alle oltre cinquantamila vittime del terremoto del 1693 o alle quasi trentamila di quello calabrese del 1783¹⁴. E per di più morti non di gran peso: innanzitutto perché nel capoluogo non si era registrato alcun decesso, e poi perché non era avvenuto nulla di simile a quanto era capitato con il terremoto del 1693, quando la scossa catastrofica non solo aveva eliminato i due terzi della popolazione catanese, ma aveva sorpreso nel pomeriggio della domenica l'intera aristocrazia cittadina solennemente riunita nel Duomo nell'atto di ringraziare con un *Te Deum* per lo scampato pericolo dopo il forte sisma avvertito la sera del venerdì, travolgendola sotto il peso delle volte dell'antica chiesa¹⁵.

¹⁰ Longo, *Memoria...* cit., p. 50. Le tesi sull'influenza degli astri, e in particolare della luna, avevano avuto grande diffusione nei secoli precedenti. Lo stesso Kant, nel confutarle alla metà del '700, mentre affermava che «dinanzi al tribunale della ragione i pianeti sono prosciolti dall'accusa», riteneva «la luna, la sola sulla quale ancora, con una certa probabilità, potrebbe appuntarsi qualche sospetto» (I. Kant, *Scritti sui terremoti*, a cura di P. Manganaro, Salerno, 10/17, 1984, p. 61).

¹¹ *Memoria storica sul tremuoto di Aci-Reale...* cit., p. 16.

¹² Longo, *Memoria...* cit., p. 45.

¹³ *Memoria storica sul tremuoto di Aci-Reale...* cit., pp. 14-15.

¹⁴ L. Dufour, *Dopo il terremoto del 1693: la ricostruzione della Val di Noto*, in *Storia d'Italia, Annali 8: Insediamento e territorio*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 475 ss.; Placanna, *Il filosofo e la catastrofe...* cit., p. 19.

¹⁵ S. Nicolosi, *Apocalisse in Sicilia (Il terremoto del 1693)*, Catania, Tringale, 1982, pp. 49-52.

I morti, questa volta, erano rimasti in gran parte coinvolti nel crollo di misere abitazioni nei paesini rurali delle pendici del vulcano o in frazioni di centri maggiori come Acireale e Mascali. Nel primo quadro generale dei danni sofferti¹⁶, essi sono indicati in gran maggioranza come «poveri», tranne gli undici morti di Mascali che sono definiti «mediocri» e i circa trenta «miserabili» che, insieme a due sacerdoti – le uniche vittime di condizione «civile» –, erano periti a Zafferana,

dove il popolo era radunato nella Chiesa per gli esercizi di pietà soliti praticarsi ne' venerdì di Quaresima¹⁷.

Contati questi «poveri» morti, mentre il popolo, chiamato dalle autorità ecclesiastiche dopo ogni nuovo piccolo sussulto ora alla penitenza, ora al ringraziamento, si incolonnava dietro le reliquie dei rispettivi patroni percorrendo strade per lo più di campagna «in cui non si hanno da temer danni, in caso di qualche scossa»¹⁸, i magistrati dei singoli comuni avviarono l'inventario delle lesioni patite dagli edifici pubblici e dalle case private e adottarono i primi provvedimenti per eliminare il rischio di crolli, demolendo o puntellando gli immobili colpiti, e per contenere gli episodi di sciaccallaggio.

Compito non semplice, quello degli organismi municipali, non solo per le consuete difficoltà organizzative in simili frangenti e per la ristrettezza dei mezzi che i bilanci comunali consentivano di mobilitare, ma anche, e forse soprattutto, per la particolare congiuntura in cui era caduto quell'evento drammatico e imprevisto. Il 1° marzo 1818, infatti, era la data fatidica in cui la riforma amministrativa, estesa alla Sicilia con Regio Decreto dell'11 ottobre 1817 ed entrata in vigore il 1° gennaio 1818, sarebbe giunta

¹⁶ Archivio di Stato di Catania, Fondo Intendenza Borbonica (d'ora innanzi = ASCt, Int.), b. 4209, c. 116.

¹⁷ Longo, *Memoria...* cit., p. 15. Nel 1818 la Pasqua era eccezionalmente precoce: cadeva, infatti, il 22 marzo ossia nel primo giorno in cui è possibile che tale festività ricada. Perché si ripeta tale evenienza – possibile solo se il 21 marzo è un sabato ed è plenilunio – si dovrà attendere il 2285. Non sembra tuttavia che tale particolarità sia stata registrata dai cultori dei segni, che avrebbero avuto di che speculare se avessero notato che la stessa combinazione si era presentata nel 1693.

¹⁸ *Memoria storica sul tremuoto di Aci-Reale...* cit., p. 6. Ad Acireale vi furono processioni il 22, il 24 e il 27 febbraio; il 1° marzo una funzione prevista come solenne ringraziamento si trasformò anch'essa, in seguito all'ulteriore scossa avvertita nella notte, in una processione di penitenza a cui avrebbero partecipato 6.000 persone, cioè circa un terzo della popolazione della città (*ivi*, pp. 6-7).

a compimento con l'inaugurazione della nuova ripartizione territoriale e con l'insediamento degli intendenti in ciascuna delle sette province dell'isola¹⁹.

I poteri locali

Alla data del terremoto gli ordinamenti periferici erano ancora quelli disegnati dalla Costituzione del 1812, anche se questa non era più in vigore, essendo stata abolita di fatto nel dicembre del 1816 con l'unificazione delle «due Sicilie» in un unico regno²⁰. La novità più rilevante di quegli ordinamenti, rispetto alla precedente organizzazione dei poteri locali, era stata la suddivisione della Sicilia in 23 distretti. Si trattava di una misura adottata in stretta relazione con l'abolizione della feudalità, delle giurisdizioni baronali e di tutti i tipi di gabelle su dogane, uffici o privilegi di qualsiasi natura. Soppressi gli antichi poteri con cui i sudditi del regno avevano un più stretto contatto, nell'atto di ridefinire gli ordinamenti secondo un unico modello si era voluto dislocare in periferia il controllo dei settori più direttamente toccati dalle nuove norme costituzionali, in particolare il commercio, l'ordine pubblico, la giustizia, i tributi:

il commercio interno difficile, e mal sicuro, le sequele [= inseguimenti] dei ladri più funeste alle Popolazioni dei ladri medesimi, la mancanza di Magistrature, da cui ottener giustizia senza recarsi nella Capitale, l'esazione de' tributi complicata, e quindi onerosa allo Stato, sono, non v'ha dubbio, non piccola parte de' gravissimi mali, che attualmente affliggono la Sicilia²¹.

I distretti avevano avuto anche un ruolo politico nel breve periodo in cui aveva funzionato il parlamento elettivo, in quanto avevano costituito la principale base territoriale della rappresentanza²². Ma era stata un'espe-

¹⁹ L'insieme degli ordinamenti amministrativi, in R. Ventimiglia, *Collezione delle leggi, dei reali decreti, sovrani rescritti, regolamenti, e delle ministeriali risguardanti la Sicilia dal 1817 al 1838*, 3 voll., Catania 1839-1841. La data del 1° marzo era stata fissata con R.D. dell'11 gennaio 1818.

²⁰ A. Spagnoletti, *Storia del Regno delle Due Sicilie*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 11.

²¹ *Divisione della Sicilia in ventitrè distretti*, in *Costituzione del Regno di Sicilia*, riedizione anastatica a cura di A. Romano, Messina, Accademia Peloritana, 1996 (d'ora innanzi = *Costituzione*), pp. 262-263.

²² Dei 154 membri della Camera dei Comuni, 46 erano eletti, due ciascuno, dai distretti; gli altri erano eletti: 6 da Palermo, 3 da Catania e Messina, 2 da Caltagirone, Marsala e Trapani, uno ciascuno dalle altre 74 città con più di 6 mila abitanti e da 13 comuni che, pur non raggiungendo quell'ampiezza, godevano del privilegio di inviare un rappresentante già nei parlamenti di antico regime; 2, infine, dall'Università di Palermo e uno da quella di Catania (*Mappa del numero dei Rappresentanti della Camera dei*

rienza troppo breve per poter essere significativa. Ben più rilevante, nel consolidamento dell'identità dei distretti, era la presenza in ciascun capoluogo degli uffici responsabili dei principali rami dell'amministrazione pubblica. Abolite le antiche «curie di polizia», in ogni distretto era insediato un Capitano d'armi, cui spettava il compito, con dodici uomini armati al suo comando, e in concorso con i Capitani giustizieri di ciascun comune, di

arrestare i Rei, prevenire i delitti, mantenere il buon ordine, e la quiete pubblica, eseguire i mandati e le sentenze di qualunque competente Magistrato²³.

In ogni capoluogo, inoltre, aveva sede un tribunale distrettuale civile e criminale composto di tre giudici, con funzioni di appello e di controllo procedurale sulle sentenze pronunciate in prima e seconda istanza dai giudici dei comuni del distretto²⁴. Nel campo dell'amministrazione delle finanze, vi erano poi un Segreto e un Proconservadore distrettuali, incaricati rispettivamente di riscuotere e amministrare le entrate dell'erario e di tenere le scritture contabili di tutti gli introiti ed esiti dell'area di competenza²⁵.

I distretti, tuttavia, erano delle semplici ripartizioni territoriali, prive di personalità giuridica e molto lontane dall'idea di un'articolazione periferica dell'amministrazione statale. Mancava un centro di potere o anche solo di coordinamento dei diversi rami di attività, i cui responsabili facevano capo agli uffici centrali competenti. Il profilo stesso delle principali cariche – a parte i magistrati che erano pubblici funzionari regolarmente retribuiti – era ben lontano da un rapporto di tipo burocratico con il centro, e risentiva ancora del carattere dei pubblici uffici di antico regime. I Capitani d'armi, ad esempio, godevano di «soldi fissi», ma continuavano, come nei vecchi ordinamenti, a dover «pagare i furti commessi ne' loro proprj Distretti»²⁶. I Segreti, invece, e tutti i titolari di uffici finanziari, non avevano retribuzioni fisse, ma percepivano il cinque per cento sulle somme riscosse, «da ripartirsi secondo il rango e le fatiche di ognuno»²⁷.

Comini, in *Costituzione*, pp. 294-297). Le elezioni su base distrettuale erano dunque le uniche, in linea teorica, che coinvolgevano l'intero elettorato in modo piuttosto uniforme.

²³ *Piano generale per l'organizzazione delle magistrature*, Cap. III, § 1, in *Costituzione*, p. 163.

²⁴ *Ivi*, pp. 166-172.

²⁵ *Potere esecutivo*, Cap. III, §§ 26-27, in *Costituzione*, p. 131.

²⁶ *Piano generale...* cit., Cap. III, § 2, *ivi*, p. 163.

²⁷ *Potere esecutivo*, Cap. III, § 31, *ivi*, p. 132.

Per quel che riguarda gli organismi municipali, nel 1818 nella maggior parte dei comuni siciliani erano ancora in carica i Consigli civici eletti nella primavera del 1813 in base alle norme costituzionali. Il governo delle città era affidato a un Magistrato municipale, organo collegiale rinnovato annualmente dai Consigli, che nei centri maggiori, tra cui Catania e Acireale, aveva il titolo di Senato. In ogni comune vi erano poi un Capitano giustiziere, che, oltre ad avere competenza sull'ordine pubblico, convocava e presiedeva il Consiglio civico, e un Prosegreto che curava la riscossione dei tributi.

Se si tiene conto del quadro complessivo di questi ordinamenti, in cui istituti di antico regime convivevano con organismi elettivi, non è difficile percepire quanto innovativa fosse la costituzione di province dotate di personalità giuridica, con alla testa un funzionario con ampi margini di iniziativa e con poteri decisionali effettivi pur se delimitati.

I primi interventi

Gli amministratori locali si preparavano dunque a sperimentare un inedito rapporto gerarchico con le istituzioni provinciali e a passare le consegne agli organismi municipali che si sarebbero costituiti secondo i dettami della riforma. L'imprevisto disastro li colse in questa fase di attesa, costringendo sia gli organi collegiali, sia, e soprattutto, i responsabili degli uffici finanziari, a far fronte in qualche modo alla situazione.

Ad Acireale, il centro maggiore tra quelli dell'area meridionale e orientale dell'Etna dove il sisma era stato particolarmente forte, il Senato si riunì il giorno successivo all'evento. Ma non poté che prendere atto del fatto che il terremoto aveva seriamente danneggiato «la Casa Senatoria nella maggiore e miglior parte» e molti altri edifici pubblici civili e religiosi, e aveva provocato crolli o lesioni più o meno gravi in «tutte le fabbriche dei Cittadini». Il Senato, che non era in condizione di assumere alcuna iniziativa dato che «in qualsivoglia ramo di pubblica economia» doveva limitarsi ad «eseguire le risoluzioni del Consiglio»²⁸, convocò una seduta straordinaria del Consiglio stesso, che si riunì il 23 febbraio. Anche per l'assemblea municipale, tuttavia, la possibilità di mobilitare risorse in sede locale era molto ridotta: essa adottò, così, l'unico provvedimento che era in sua facoltà, quello cioè «di sospendere tutte le opere pubbliche», rendendo disponibili le somme «di spettanza di questo comune pella costruzione delle strade di

²⁸ *Consigli Civici...* cit., Cap. II, § 10, in *Costituzione*, p. 203.

campagna, e trazzere consolari, e quel che rimane del fondo di riserba», per i primi interventi sugli edifici pubblici, affidando a una deputazione di quattro tecnici il compito di provvedere immediatamente a «puntellare locché restò in piedi della Casa Senatoria»²⁹.

Quanto ai privati, invece, il Consiglio non trovò di meglio che dare mandato al Senato di richiedere dei contributi straordinari per aiutarli a restaurare o a ricostruire i loro immobili danneggiati; e non solo quelli di città, ma anche in campagna,

ove vi fu totale rovina, vedendosi li conservatori dei vini, ed altre derrate in ogni parte precipitati a terra, senza far motto di tanti infelici che si muoiono della fame, e che hanno perduto l'asilo della casa³⁰.

Richieste in questo senso confluirono a Palermo da tutti i comuni colpiti; e da Palermo la risposta giunse abbastanza sollecita. Già il 3 marzo, infatti, il Segreto di Catania, Vincenzo Guttadauro barone di Pedagoggi, poteva dare le prime istruzioni ai Prosegreti del distretto, comunicando di aver avuto disposizioni di recarsi personalmente «ovunque la necessità lo esigga» per adottare i provvedimenti del caso.

Le VV.II. – scriveva – intanto fino al mio accesso, facendo osservare i danni avvenuti, diano provvisoriamente i pronti ripari, che crederanno necessari, facendo puntellare tutti gl'edifici, che minacciano di cadere, ed ove bisogna recidere i legni ne' boschi più vicini; e mi daranno distinto rapporto tanto de' danni osservati, quanto delle operazioni, che al riparo eseguiranno; e questo rapporto con espresso³¹.

In assenza di un centro decisionale periferico, il Segreto era il principale interlocutore tanto per gli amministratori dei comuni, quanto per il potere centrale; cosa piuttosto naturale, del resto, dato che la questione cruciale era quella della disponibilità dei fondi. Il Capitano d'armi del distretto, Giovan Gregorio Zuccaro, si era limitato a trasmettere all'avvocato fiscale del supremo tribunale di cassazione una relazione sui danni subiti dal carcere, e quell'organo, cui spettava il controllo sull'amministrazione carceraria, aveva disposto «affinché i detti Carcerati per affari criminali fossero tra-

²⁹ ASCt, Int., b. 4210, c. 207, *Verbale del Consiglio civico di Acireale del 23 febbraio 1818*. La deputazione era formata da Pietro Paolo Leonardi, Francesco Petralia, Martino Russo e dal canonico Venerando Pennisi.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ ASCt, Int., b. 4212, cc. 253-254.

sportati in altre prigioni vicine le più sicure»³².

Dal canto loro le autorità ecclesiastiche si erano preoccupate principalmente dell'inagibilità dei luoghi di culto, che costringeva a celebrare le funzioni all'aperto. Il Capitolo della chiesa madre di Acireale, ad esempio, chiese al Senato della città la costruzione urgente di una baracca, per

contentare le religiose mire di questi fedeli, che richiegono con più sollecitudine le confessioni, la sacra comunione, ed il precetto Pasquale, dal quale non possono dispensarsi [...] molto più in queste terribili occasioni³³.

Anche in questo caso il Senato trasmise la richiesta al Consiglio civico, che deliberò, sui fondi già stornati per i primi interventi sugli edifici pubblici, l'edificazione di strutture provvisorie nelle piazze antistanti le chiese, dando immediato avvio ai lavori per la baracca della chiesa madre, pur in attesa della «superiore approvazione» della precedente delibera di copertura finanziaria³⁴.

Quella della «superiore approvazione» di ogni atto amministrativo, che doveva giungere da Palermo disposta dal Luogotenente generale per via dei Ministeri e degli uffici competenti, era una strozzatura che ritardava l'iter dei provvedimenti e rendeva incerta l'efficacia di quelli assunti per particolari motivi di urgenza. In ogni delibera dei giorni immediatamente successivi al terremoto, pertanto, compare evidente l'attesa per l'entrata in funzione dei nuovi organismi provinciali. A proposito delle strutture provvisorie per il culto, ad esempio, il Consiglio civico di Acireale si premuniva rispetto ai prevedibili ritardi dell'autorizzazione richiesta, deliberando,

qualora per la pronta formazione di dette Baracche col procaccio venturo non capiterà la sperata approvazione di detto Decreto per farsene la spesa, che subito l'Ill.mo Senato ne domandi la provvidenza corrispondente a Sua Eccellenza l'Intendente della Provincia che a momenti si attende in Catania con sopracarta del Governo per questo importante oggetto onde non remorarsi questa così necessaria ed urgente provvidenza³⁵.

³² ASCt, Int., b. 4214, cc. 247-255, *L'Avvocato fiscale della Gran Corte Antonio Martropaolo al Capitano del Distretto di Catania*, Palermo 2 marzo 1818.

³³ ASCt, Int., b. 4210, cc. 199-204, *Il Vicario foraneo di Acireale al Senato*, Acireale 7 marzo 1818. Al precetto pasquale si deve soddisfare tra la 4^a domenica di quaresima e la festa della SS. Trinità, che cade la prima domenica dopo la Pentecoste: cioè, nel 1818, tra il 1° marzo e il 17 maggio.

³⁴ *Ivi*, cc. 192-197, *Verbale del Consiglio civico di Acireale dell'8 marzo 1818*.

³⁵ *Ibidem*.

L'intendente

A quella data, in effetti, Stefano Sammartino Notarbartolo duca di Montalbo³⁶, era già in viaggio da Palermo verso la sua sede, e aveva fatto tappa a Caltagirone. In quella zona interna della provincia la situazione era meno grave che a Catania o ad Acireale: i danni maggiori si erano registrati a Vizzini e a Mineo in occasione non dalla prima, ma dalla seconda violenta scossa del 1° marzo³⁷. A Caltagirone, città capoluogo di distretto e ora designata ad ospitare una delle due sottointendenze del Valle di Catania, l'intendente prese il suo primo provvedimento legato all'emergenza del momento, nominando «per ispettori dei danni cagionati dal Tremuoto negl'Edificj di questo Comune» il Segreto del distretto, il Capitano giustiziere e il giurato seniore, ossia il membro anziano del Senato³⁸. L'urgenza degli interventi richiedeva un organismo agile, composto da poche persone autorevoli ed esperte della realtà locale, che rispondessero a lui direttamente, senza alcuna ingerenza dei vecchi organismi municipali che si sarebbero dovuti rinnovare al più presto per completare la riforma amministrativa. Questo primo contatto con gli amministratori locali servì, anzi, al duca Sammartino a creare dei legami personali anche in vista delle attribuzioni di responsabilità nei nuovi ordinamenti. Il senatore seniore, infatti, il cavaliere Giacomo Aprile Benzo – ben noto da tempo all'intendente in quanto anche lui eletto nel 1813 alla Camera dei comuni in rappresentanza della sua città – fu nominato, di lì a poche settimane, sottointendente per il distretto di Caltagirone. E il Capitano giustiziere, il cavaliere Giuseppe Chiarandà Ingo, all'inizio del 1820 sarebbe stato scelto, con qualche forzatura rispetto alle aspettative locali, a ricoprire la carica di patrizio³⁹.

A questo modello di intervento il duca Sammartino si attenne anche a Catania, dove arrivò la sera del 9 marzo. Qui il coordinamento delle operazioni di soccorso, per precise disposizioni giunte da Palermo come imme-

³⁶ Il duca di Sammartino (Palermo 1787-1856; dal 1837 duca di Montalbo), genero di Francesco Statella principe di Cassaro, era stato eletto nel 1813 alla Camera dei Comuni come rappresentante di Castellammare; dopo la nomina a Catania, proseguì la carriera come intendente di Messina (1822) e di Palermo (1824). Fu poi Ministro Segretario di Stato nel 1831-33 presso il Luogotenente generale Leopoldo di Borbone, conte di Siracusa, e nel 1838 presso il Luogotenente generale Luigi di Borbone, conte di Aquileia. Nel 1848 presiedette la Camera dei Pari. Nel 1850 fu nominato Direttore generale del Gran Libro del Debito pubblico.

³⁷ Spampinato, *Osservazioni sui Tremuoti...* cit., p. 31.

³⁸ ASCt, Int., b. 4210, c. 44.

³⁹ Cfr. A. De Francesco, *La guerra di Sicilia. Il distretto di Caltagirone nella rivoluzione del 1820-21*, Acireale, Bonanno, 1992, p. 115.

diata risposta alle prime notizie del sisma, era nelle mani del Segreto, che aveva provveduto ad affidare l'incarico di rilevare i danni all'architetto Salvatore Zahra Buda, coadiuvato da «tre abili Maestri» da inviare nei comuni più colpiti per i primi interventi, e aveva nominato una «deputazione» di quattro membri che avrebbe agito sotto la sua direzione. Poiché si trattava di un mandato provvisorio, valido finché l'atteso funzionario «non fosse al suo posto per dare tutte le disposizioni che il caso richiederà», il Segreto lo rimise nelle mani dell'intendente il giorno stesso del suo arrivo⁴⁰. E il primo atto del duca nella sua nuova residenza fu quello di approvare l'operato del Segreto, invitandolo a continuare a presiedere la commissione da lui insediata, che veniva integrata con altri due membri⁴¹.

Legittimata da questa più autorevole investitura, la commissione provvide subito a

nominare in ogni popolazione una Vice-Commissione composta dai locali Capitano Giustiziere, Vicario foraneo, Prosegreto e Giurato Seniore⁴².

Tale iniziativa era del tutto in linea con la prassi che il duca Sammartino aveva inaugurato a Caltagirone, e che aveva confermato insediando commissioni con la stessa composizione sia a Nicosia, capoluogo dell'altro distretto compreso nella nuova provincia⁴³, sia nei due centri principali del versante nord-occidentale dell'Etna, Adrano e Bronte, con competenza anche sui comuni di quell'area, cioè rispettivamente su Biancavilla e Paternò e su Maletto e Randazzo⁴⁴.

L'unica commissione formata con criteri diversi fu quella di Acireale, a cui era attribuita la responsabilità sui centri delle pendici nord-orientali del vulcano (Calatabiano, Castiglione, Fiumefreddo, Linguaglossa, Piedimonte

⁴⁰ ASCt, Int., b. 4214, cc. 208-212, *Il Segreto B. Pedagoggi all'Intendente*, Catania 9 marzo 1818. I quattro membri della commissione erano: il cav. Gaspare Sammartino, il curato Giovanni Jacona, Pasquale Torrisi e Antonino Lazzaro.

⁴¹ *Ivi*, cc. 214-216, *Il Segreto B. Pedagoggi all'Intendente*, Catania 12 marzo 1818. I due membri aggiunti dall'intendente erano Giuseppe Paternò Castello principino di Manganelli e il medico Carmine Recupero (*L'intendente alle Commissioni straordinarie pe' Tremoti di Catania, Aci-Reale, Adernò e Bronte*, Catania, 13 marzo 1818, «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 1, 15 marzo 1818, p. 4).

⁴² ASCt, Int., b. 4214, cc. 257-259, *La Commissione di Catania pe' tremuoti all'Intendente*, Catania 16 marzo 1818.

⁴³ *L'intendente a' Capitano, Senatore Seniore e Segreto di Nicosia*, Catania, 14 marzo 1818, «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 1, 15 marzo 1818, p. 6.

⁴⁴ *L'intendente alle Commissioni straordinarie...* cit.

e Mascali). Ad Acireale esisteva già una commissione, costituita sin dal 4 marzo per «sovrano comando», composta dal Capitano giustiziere, Martino Scuderi, e dal prosegreto, Diego Finocchiaro. Costoro, all'arrivo dell'intendente, lo pregarono di dispensarli dall'incarico, essendo «vecchi, e pieni di spavento, e di terrore»⁴⁵. Ma il duca Sammartino, non tenne conto di questa richiesta e li confermò nella loro responsabilità, allargando la nuova commissione ai quattro membri della deputazione nominata dal Consiglio civico all'indomani del terremoto per i primi interventi⁴⁶.

Pur privo ancora di una struttura organizzativa, di una sede per i nuovi uffici e persino di un'abitazione per sé⁴⁷, l'intendente aveva messo in piedi in pochi giorni una prima rete di rapporti formali con tutte le «popolazioni» che ricadevano sotto il suo controllo, attrezzandosi così per avviare immediatamente un'azione di governo della provincia per quel che riguardava l'emergenza terremoto, senza interferenze con il compito di maggiore responsabilità a cui era chiamato, quello, cioè, di portare a compimento in tempi brevi la riforma amministrativa, con la formazione degli organismi municipali.

L'accertamento dei danni

Le commissioni si misero subito al lavoro per accertare l'entità dei danni. Il 26 marzo il ministro Ferreri⁴⁸ trasmise all'intendente un «modello» per il rilevamento degli effetti del terremoto, con l'obiettivo di ottenere un quadro generale basato su valutazioni omogenee e su dati comparabili in vista degli aiuti da erogare sotto forma di «disgravi» o di «soccorsi». Il ministro raccomandava la massima «avvedutezza»,

⁴⁵ ASCt, Int., b. 4210, c. 250, *L'Ufficio di Commissione all'Intendente*, Acireale 11 marzo 1818.

⁴⁶ Cfr. *supra*, nota 29.

⁴⁷ Ospite al suo arrivo di una locanda, il duca Sammartino alloggiò per qualche tempo in una baracca appositamente edificata; poi si trasferì in un «quarto di casa del barone Pedagaggi», presso il Collegio Cutelli, per stabilirsi infine ad agosto in una villa fuori dal centro, a S. Maria di Gesù (Cardona, *Catania e Siracusa dal 1812 al 1818*, «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», 1925, pp. 143-144).

⁴⁸ Il marchese Gioacchino Ferreri era Ministro Segretario di Stato, con competenza per gli affari interni, presso il Luogotenente generale Francesco di Borbone, duca di Calabria. Dal 16 ottobre 1818, rientrato a Napoli il principe ereditario, la carica di Luogotenente fu esercitata collegialmente dallo stesso Ferreri e dall'altro Ministro Segretario di Stato, Carlo Avarna duca di Gualtieri («Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 18, 24 novembre 1818, p. 228).

poiché non tutti meritano questa considerazione, né tutti possono aver diritto alla medesima esenzione. È possibile che vi siano di quelli ch'esagerano le loro perdite; alcuni meriteranno forse una esenzione di due o tre anni; altri potranno ottenerne una più o meno estesa;

e chiedeva di operare con «prudenza»,

in modo che non si abusi de' disgravi, i quali in ultima analisi ricadono in danno dello Stato [...] La stessa economia bisogna serbare nell'accordare i soccorsi, acciò le casse pubbliche indicate nello stato [discusso], non vengano molto gravate⁴⁹.

Nel modello per il rilevamento gli immobili da censire erano suddivisi in cinque categorie. Le prime tre riguardavano gli edifici pubblici civili e religiosi, con la distinzione tra quelli «di spettanza del Comune», quelli «con rendite proprie» e le «chiese ed opere senza rendite e sostenute da limosine»; le altre due concernevano le case private, rispettivamente dei proprietari «abili» e di quelli «inabili». Le vice-commissioni di ciascun comune dovevano registrare per ogni immobile il valore approssimativo del danno e la sua natura, indicando se fosse caduto, cadente o lesionato, il dazio a cui era soggetto, e gli aiuti ottenuti in legname o in denaro con l'indicazione dell'ente che li aveva erogati⁵⁰. Sotto la voce «osservazioni» si richiedeva poi un parere sulla capacità del proprietario, ente o privato che fosse, di accollarsi l'onere dell'intervento; parere che veniva espresso con la formula «può riattarlo» o «non può riattarlo», cui seguiva spesso una più puntuale motivazione. Nel quadro sinottico relativo a Randazzo, ad esempio, per le case private si ripetono «osservazioni» quali «non può riattarla a proprie spese», «non può riattarla senza imprestito», «non può pella ristrettezza delle sue rendite»; o, nel caso di chiese e conventi, «può tutto a proprie spese», «possono da sé riattarlo perché sono Regolari possidenti», «non possono perché mendicanti», «è molto doviziosa, può aiutare le altre chiese e tutt'i bisognosi che non possono»⁵¹.

Questo accertamento era finalizzato alla definizione di un piano generale di ricostruzione, sulla base del quale si sarebbero stanziati le somme da destinare allo scopo. Intanto le commissioni dovevano anche proseguire con

⁴⁹ ASCt, Int., b. 4211, c. 57, *Il Marchese Ferreri all'Intendente*, Palermo 26 marzo 1818.

⁵⁰ Si vedano i *Quadri sinottici* delle vice-commissioni in ASCt, Int., b. 4209.

⁵¹ Ivi, *La Vice-Commissione del Comune di Randazzo pe' tremuoti de' 20 e 28 febbraio 1818 all'Intendente*.

gli interventi d'urgenza, da un lato per evitare il crollo degli edifici pubblici, di quelli abbandonati dai proprietari e degli «Istituti d'umanità», dall'altro per «soccorrere tutti i poveri rimasti senza abitazione»; ed erano autorizzate a reperire i mezzi necessari nelle casse dei comuni e delle opere pie, a contrarre prestiti, a utilizzare «qualunque oggetto di legname, ferro, cordaggi» di proprietà del comune, a disporre il taglio di legname «sia de' boschi dell'Etna, sia di altri boschi vicini, ove siano opportuni e procurino risparmio»; e, «in caso di difetti di sì fatti mezzi», avrebbero potuto far ricorso anche alle casse segreziali e pro-segreziali⁵².

Quella del taglio dei boschi era una questione spinosa che toccava la ferita ancora aperta, nel corpo della nobiltà feudale, dell'abolizione dei privilegi. Se ne era dovuto occupare, sin dai primi interventi, il barone Pedagoggi su sollecitazione dei prosegreti dei comuni etnei, che chiedevano lumi nel timore di assumere decisioni che avrebbero potuto aprire aspre contese con personaggi d'alto rango. I legnami necessari, aveva chiarito il segreto di Catania,

possono recidersi tanto ne' boschi appartenenti al Re, quanto in quelli dei Privati, pagando a questi il giusto valore; beninteso che la spesa necessaria si paghi per ora dall'Erario per le fabbriche solamente di pubblica istituzione o di beneficenza, e di Particolari che non sono in circostanza d'occorrere al riparo. Per gl'edificj cadenti di quelli Propietarj, che possono occorrerci, debbasi eseguire il taglio del legname a spese d'essi. In questa intelligenza veda quale sia più utile, o la recisione dei boschi di Regia pertinenza, o dei Particolari⁵³.

In sostanza i prosegreti, e poi le vice-commissioni, erano esortati a disporre dei boschi secondo criteri di utilità e di economia, e potevano autorizzare a prelevare il legname anche nei casi in cui non sarebbe stato l'erario a coprire le spese. La reazione dei proprietari non si fece attendere, ma non raggiunse gli amministratori locali, scaricandosi sulle spalle ben più larghe dell'intendente, a cui il marchese Ferreri trasmise un ricorso di Giovanni Moncada principe di Paternò contro

l'abuso che si fa del taglio degli alberi ne' suoi boschi di Paternò, Belpasso e Nicolosi, sotto il pretesto di formarsi le baracche, per coloro che sono rima-

⁵² *L'intendente alle Commissioni straordinarie...* cit., pp. 4-5.

⁵³ ASCt, Int., b. 4212, cc. 256-257, *Il Segreto di Catania al Prosegreto di Randazzo*, Catania 12 marzo 1818.

sti privi di casa dalle rovine dell'ultimo tremuoto, o di puntellarsi gli edifici lesionati⁵⁴.

A parte la questione dei boschi, nella fase dell'accertamento dei danni erano le stesse dinamiche tra gli attori sociali – proprietari, enti, tecnici, maestranze, amministratori – a dare origine a tensioni e vertenze che non era facile tenere sotto controllo. Con un proclama del 31 marzo, la commissione di Catania aveva diffidato chiunque dall'avviare lavori di consolidamento senza una preventiva autorizzazione, «onde la riattazione si eseguisca con quella solidità, e sicurezza, che è necessaria». Ma, come aveva potuto constatare di persona lo stesso intendente, che nella prima decade di aprile aveva «visitato i varj luoghi di cotesto Vallo più danneggiati»⁵⁵,

si è veduto ciò nulla ostante, che taluni poco curando il bene pubblico, si sono determinati ad apprestare degl'illusorj ripari in modo d'ingannare la buona fede de' Cittadini⁵⁶.

Per prevenire ogni abuso, un ulteriore proclama disponeva che qualunque intervento dovesse essere autorizzato per iscritto sulla base di un «piano dettagliato dei lavori» da inoltrare alla commissione «per via del suo mastro notaro don Euplio Macarone», con la minaccia di pesanti multe sia per i proprietari, sia per le maestranze, e invitava «ogni buon cittadino» a segnalare «le illusorie riattazioni clandestinamente eseguite»⁵⁷.

La principale occasione di frizioni, comunque, era rappresentata dalla stima dei danni e dei lavori da eseguire. Ligio ai richiami del ministro ad attenersi a criteri di economia, l'intendente mise in guardia i membri delle commissioni dal gonfiare le spese, soprattutto per gli interventi nelle case di «persone inabili» che sarebbero stati interamente a carico dell'erario. Il pericolo da scongiurare era che si realizzasse una complicità ai danni delle casse dello stato tra chi era incaricato delle valutazioni e chi avrebbe eseguito i lavori. È ciò che sembra fosse avvenuto a Platani, la frazione di Acireale in cui gli effetti del sisma erano stati più rovinosi. La commissione di Acireale già ai primi di maggio aveva presentato una relazione in cui la misura delle opere di ricostruzione in favore degli «inabili» di quel quartie-

⁵⁴ ASCt, Int., b. 4214, cc. 271-274, *Il Marchese Ferreri all'Intendente*, Palermo 26 marzo 1818.

⁵⁵ ASCt, Int., b. 4211, c. 56, *Il Marchese Ferreri all'Intendente*, Palermo 16 aprile 1818.

⁵⁶ «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 3, 10 aprile 1818, p. 41.

⁵⁷ *Ibidem*.

re rimasti senza tetto era determinata in 500 onze. L'intendente, non convinto dell'operato dei commissari, intervenne trattando direttamente con i «cappellani» della chiesa parrocchiale della frazione⁵⁸, e, ottenuto da questi l'impegno a nome della comunità a portare a compimento i lavori con una spesa di gran lunga inferiore, dispose

che dalla riportata somma sen'erogasse solamente quella di onze duecento, con doversi però compire con essa il predetto intiero rialzamento di tutte le indicate case⁵⁹.

Del successo di questo suo intervento il duca Sammartino si fece forte per richiamare senza mezzi termini la commissione catanese, da cui aveva ricevuto le prime cinque relazioni relative a comuni etnei, a «procurare il possibile risparmio nella spesa». Nell'autorizzare l'avvio dei lavori proposti in quelle relazioni, infatti, egli suggeriva di seguire la via della trattativa a ribasso da lui stesso sperimentata con esito positivo:

per quanto può loro servire di norma – scriveva –, le fo solamente sapere, che relazionata la spesa per riparare i danni nel quartiere dei Platanj in onze 500, quei Cappellani si son compromessi di compiere con sole onze 200 le relazionate necessarie restaurazioni⁶⁰.

I mezzi per la ricostruzione

Raccolti i quadri redatti dalle commissioni per i singoli comuni, alla metà di luglio l'intendente fu in grado di inviare a Palermo un rapporto generale, che il marchese Ferreri, a sua volta, il 27 di quel mese trasmise a Napoli al ministro delle Finanze. Dal rapporto si evinceva che «di tutti gli edifici perniciosamente scossi» i 2/16 erano crollati, i 3/16 minacciavano il crollo e gli altri presentavano lesioni. Il valore complessivo dei danni era stimato in 56 mila onze. Di questa somma, la metà circa riguardava le categorie per cui era previsto che i restauri avvenissero a carico dell'erario; il

⁵⁸ «L'antica contrada di Platania stendentesi ad Ovest per circa un miglio computasi come parte di Aci, con Parrocchia dedicata a S. Maria di Monte Carmelo, che coltivasi da clero proprio, il di cui diritto si compete agli abitanti perché han luogo nel Magistrato» (V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia*, tradotto dal latino ed annotato da G. Dimarzio, I, Palermo 1855, p. 39). Sulle chiese e le confraternite di Acireale cfr. G. Gavgano, *Storia di Aci, Acireale, La Sicilgrafica*, 1992, pp. 245-249.

⁵⁹ *L'Intendente alla Commissione pei tremuoti di Aci Reale*, Catania 15 maggio 1818, «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 7, 20 maggio 1818, p. 85.

⁶⁰ *L'Intendente alla Commissione pei tremuoti di Catania*, Catania 16 maggio 1818, *ibidem*.

resto si riferiva ai danni subiti da enti o privati forniti di rendita, in favore dei quali il ministero palermitano avrebbe disposto

uno stato de' disgravi di fondiaria da accordarsi ai proprietari in proporzione della rendita loro maturata per le ruine delle loro fabbriche, all'oggetto di farsi la corrispondente reimposizione⁶¹.

La richiesta di fondi era articolata in due voci distinte. La prima, per cui si chiedevano 14.125 onze, comprendeva

alcune Chiese e gli edifici di taluni istituti di beneficenza privi di ogni rendita, ma necessari per l'esercizio del culto e delle opere di pietà, come pure [...] le case che compongono intieri quartieri di Villaggi abitati da persone povere ed inabili.

La seconda ammontava, invece, a 14.880 onze, relative alle

case appartenenti ad individui assolutamente inabili, e sparse in tutta l'estensione de' rispettivi Comuni,

ma tale importo lo stesso intendente riteneva

potersi ridurre ad una metà, ovvero ad una terza, o ad una quarte parte per soccorsi de' più miserabili nella riedificazione de' loro edifici⁶².

Il governo napoletano, elogiando «lo zelo illuminato ed attivo col quale si è distinto il Duca di Sammartino nel disimpiego degl'incarichi ricevuti», il 31 agosto stanziò in favore dei terremotati 21.565 onze, che coprivano per intero l'importo della prima voce e per metà, come richiesto, quello della seconda.

Ottenuto così il finanziamento, si apriva una fase dell'opera di ricostruzione che comportava nuove responsabilità per le commissioni, e soprattutto per quella di Catania a cui faceva capo la maggior parte delle «popolazioni e territori» della provincia⁶³, che avrebbe disposto, dunque, della

⁶¹ *Il Marchese Ferreri all'Intendente di Catania*, Palermo 14 settembre 1818, «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 14, 30 settembre 1818, pp. 177-179.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ La commissione di Catania esercitava «le sue incumbenze» anche per i seguenti comuni o frazioni: Aci Castello, Aci S. Antonio e S. Filippo, S. Lucia, S. Giacomo, Catana, Consolazione, Val Verde, Trezza, S. Agata li Battiati, Belpasso, Campo Rotondo, S. Giovanni di Galermo, Gravina Plachi, S. Gregorio, Mascalucia, Massa-Nunziata, Mister-

quota più rilevante degli stanziamenti e che, per altro, era anche quella su cui l'intendente esercitava un controllo più diretto. Il barone Pedagoggi, pur mantenendone formalmente la presidenza, si era sottratto di fatto ad ogni responsabilità facendo presente, sin dal momento della nomina, che aveva già chiesto il sovrano consenso ad allontanarsi da Catania: «la mia patita salute, e i miei gravi interessi mi obbligano ogni anno ad accedere nei miei feudi», aveva scritto all'intendente, e lo aveva invitato a designare Gaspare Sammartino come suo sostituto⁶⁴.

Nel comunicare la disponibilità dei fondi, l'intendente sottolineava l'esigenza che, ancor più che nella fase della ricognizione, fossero i commissari del capoluogo ad assumere il controllo e la direzione delle operazioni, tenuto conto anche del fatto che le commissioni comunali si erano mostrate spesso inaffidabili. Il 22 settembre scriveva al presidente della commissione:

io non posso esitare di proporre a lei questa nuova incumbenza che soddisfa pienamente gl'interessi della Religione e dell'umanità [...] credo giusto manifestarle, che sia utile aggiungere altri membri alla Commissione, e dividere fra tutti i travagli, secondo i luoghi della di lei dipendenza. Ella stessa ha conosciuto che le Vice-Commissioni locali sono riuscite di nessun vantaggio e talvolta d'impedimento al cammino delle operazioni. Onde se trovasi in qualche luogo persona abile e presta ad adempiere i pietosi uffici dell'incarico, potrà bene essere adoperata cogli altri; ma pare evidente che la direzione e la vigilanza ai lavori debba partire dallo stesso centro⁶⁵.

Egli esortava dunque i commissari a ripartirsi i compiti, a procedere a una verifica delle singole relazioni sui danni in modo da rimediare agli errori dettati dalla fretta e da rendere più omogenee le valutazioni, e infine a determinare i capitoli per procedere, come prescriveva la legge, ai «subasti delle opere». È in questa fase, probabilmente, che la commissione di Catania subì delle trasformazioni rispetto alla composizione originaria. Ne uscirono, infatti, il curato Jacona, il principino Manganelli e il negoziante di pelli, già console della corporazione dei calzolari, Antonino Lazzaro: il

bianco, Motta S. Anastasia, Nicolosi, Pedara, S. Pietro Clarenza, Trappeto, S. Giovanni La Punta, Tremestieri, Trecastagne, Viagrande (*L'intendente alle Commissioni straordinarie...* cit., p. 3).

⁶⁴ ASCt, Int., b. 4214, cc. 214-216, *Il Segreto B. Pedagoggi all'Intendente*, Catania 12 marzo 1818.

⁶⁵ *Ivi*, cc. 3-5, *L'Intendente alla Commissione pe' Tremuoti di Catania*, Catania 22 settembre 1818.

primo forse perché l'abito sacerdotale sembrava incompatibile con i nuovi ordinamenti che prevedevano l'esclusione dei religiosi dalle liste degli eleggibili alle pubbliche funzioni, gli altri due probabilmente perché designati a far parte del primo decurionato della città. Ed entrarono, invece, Antonio Paternò Tedeschi principe di Manganelli, che sostituiva il figlio, il baronello Pietro Recupero e il possidente Francesco Pulvirenti.

I fondi stanziati erano stati messi immediatamente a disposizione: già ai primi di settembre il marchese Ferreri aveva ordinato al Segreto di versare subito all'intendente «tutto il denaro che dovrebbe rimettere col Capitano d'arme a questa general Tesoreria e saldar nel mese venturo l'intera somma». Trattandosi di un capitale ingente, si era posto, però, il problema di dove tenerlo in deposito. Poiché l'intendenza non era attrezzata in tal senso, il duca Sammartino aveva affidato il servizio di cassa a Giuseppe Reitano, un ricco negoziante membro del Consiglio civico uscente, che nel 1813-14 aveva fatto parte anche del Senato della città. Ma Reitano, per prendere in carico la somma, pose la

condizione d'avere una guardia, d'essere risarcito degli interessi del maneggio di questo denaro e di conseguire ricompensa della sua opera che è assidua e che ricerca esattezza, per le varie cautele⁶⁶.

Poco convinto da tali pretese, il marchese Ferreri avrebbe preferito un'altra soluzione, dato che a Catania vi erano «non solo casse pubbliche ma ancora private, come quelle de' luoghi pii e de' Monasteri». L'intendente, però, difese la sua scelta obiettando che

le casse dei Luoghi pii e delle Opere pubbliche [...] sono di nessun credito perché fallite con ingenti vuoti e non può aversi fiducia in esse per una somma importante anche nello stato attuale. I Monasterj non ricevono depositi in denaro, e maggiormente di una massa da cui debbono diariamente scemarsi esenzioni complicate. L'unica cassa sicura ed adatta sarebbe stata quella della secrezia, ma il Segreto distrettuale per officj replicati in iscritto ed a voce fu fermo a sostenere che non volea sì fatto capitale, e giunse a dirmi che l'avrebbe mandato senza osservare forme alla Cassa dell'Intendenza.

Stando così le cose, l'unica via praticabile era quella da lui seguita, per cui inisteva nel richiedere una scorta militare «che servirebbe al risparmio e

⁶⁶ ASCt, Int., b. 4211, cc. 36-38, *L'Intendente Ministro dell'Interno*, Catania 11 gennaio 1819.

sopra tutto alla maggior sicurezza»⁶⁷.

La commissione di Catania, nella sua nuova composizione, suddivise i comuni dell'area di sua competenza, assegnandoli alla responsabilità individuale dei singoli componenti. La parte del leone la fecero, nell'ordine, il negoziante Torrisi, a cui toccò il capoluogo e due dei centri più colpiti (Zafferana e Viagrande), e i due membri nobili, il principe Manganelli e il cavalier Sammartino, che si attribuirono gli altri comuni compresi nella «prima classe che ha sofferto le massime rovine»⁶⁸, cioè, rispettivamente, Aci S. Antonio e S. Filippo e Aci Bonaccorsi, il primo, e Mascalucia, Trecastagni e Tremestieri, il secondo⁶⁹.

Il lavoro dei commissari non si limitò alla semplice erogazione delle somme indicate nelle relazioni in base alle quali erano stati stanziati i fondi. Essi intervennero con molta discrezionalità, modificando sostanzialmente non solo i contributi per la ricostruzione delle abitazioni private, per cui i finanziamenti coprivano solo la metà dei danni stimati, ma anche quelli relativi a chiese, opere pie e quartieri interamente distrutti, per i quali era disponibile l'intera somma richiesta. Nel caso del comune di Catania, ad esempio, da un «piano di spese» provvisorio, ma che dà conto quasi per intero delle somme gestite da quella commissione, risulta che a fronte di una assegnazione di 1.773 onze ne erano state «liberate» 2.417, cioè circa il 36 per cento in più di quanto era previsto nelle relazioni. Questa maggiorazione, inoltre, non era equamente ripartita tra le due categorie di immobili: per quelli da finanziare per intero, infatti, l'aumento era stato del 17,5 per cento, mentre per le abitazioni private, a cui già in partenza era destinata la quota maggiore (993 onze), l'incremento era stato di oltre il 60 per cento, giungendo in tal modo a coprire non la metà ma quasi i due terzi del valore dei danni⁷⁰.

Ciascun commissario si muoveva comunque nei limiti dell'ammontare complessivo delle quote attribuite ai comuni di sua competenza. Così Pasquale Torrisi poteva compensare la maggiore spesa di 644 onze per Catania con un risparmio di cassa di 685 onze per gli altri comuni. In realtà solo nel capoluogo questa revisione delle valutazioni fu nettamente a favore dei proprietari danneggiati. Per tutti gli altri centri colpiti, con la sola eccezione di Mascalucia dove con un'assegnazione di 962 onze vi erano state

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ ASCt, Int., b. 4209, c. 116.

⁶⁹ ASCt, Int., b. 4210, cc. 769-774, *Piano di spese delle liberazioni e de' ristori degli Edificj danneggiati dai tremuoti nei Comuni affidati alla Commissione di Catania*.

⁷⁰ *Ibidem*.

«liberazioni» per 1.128, si erano ottenute delle economie, in qualche caso minime, in altri molto consistenti, come quelle realizzate da Carmine Recupero, che avendo avuto a disposizione per i suoi quattro comuni 1.081 onze e 15 tari erogò contributi per sole 603 onze, con un risparmio del 44 per cento⁷¹.

Questa discrezionalità della commissione può essere valutata in molti modi. Da un lato è persino ovvio ritenere che i commissari catanesi fossero particolarmente sensibili alle esigenze di familiari, amici e clienti all'interno della cerchia urbana. Dall'altro si deve tener presente che le valutazioni relative a Catania erano state definite sotto la loro diretta responsabilità e sotto la sorveglianza dell'intendente, mentre quelle degli altri centri provenivano dalle commissioni locali, sul cui operato il duca Sammartino aveva espresso pesanti riserve. Va inoltre considerato che i restauri dei palazzi del capoluogo dovevano prevedere il ripristino non solo della solidità degli immobili, ma anche del decoro delle facciate: tra le tante suppliche avanzate negli anni successivi per ottenere ulteriori sovvenzioni, se ne trovano di proprietari che chiedevano che si tenesse conto del fatto che le autorità municipali avevano loro ordinato di rimuovere i puntelli e di completare i lavori di consolidamento «badando alla polizia delle case»⁷².

Nel complesso si può dire che gli interventi per la ricostruzione procedettero abbastanza spediti, anche se non mancarono polemiche e ricorsi, anche se a distanza di due anni in alcuni comuni vi erano ancora delle baracche⁷³ e se, malgrado le tante suppliche, rimase un residuo di cassa che per molti anni impedì la chiusura dei conti⁷⁴. Da un bilancio generale dell'utilizzazione dei fondi a tutto il 1821 risulta che era stato speso il 94,5 per cento del finanziamento, e che il 71,5 per cento del totale era stato amministrato dalla commissione di Catania, il 13,5 da quella di Acireale, il 5 per cento complessivamente da quelle di Adrano e Bronte e il 4,5 per cento direttamente dall'intendente. Fra i commissari del capoluogo, inoltre, vi era stata una redistribuzione delle quote, per cui Torrisi aveva avuto una disponibilità aggiuntiva di quasi 500 onze, mentre a Carmine Recupero ne erano state sottratte circa 450⁷⁵.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² AS Ct, Int., b. 4212, Commissione di Catania.

⁷³ AS Ct, Int., b. 4211, c. 558.

⁷⁴ Nel 1829 risultavano ancora 1.211 onze inutilizzate, che impedivano di chiudere il bilancio del 1825 (AS Ct, Int., b. 4213).

⁷⁵ AS Ct, Int., b. 4210, c. 804, *Bilancio generale o Stato di situazione nel giorno 30 dicembre 1821 degli esiti fatti sul fondo in onze 21.565 accordato dalla munificenza di*

Dall'emergenza all'amministrazione

Con la chiusura dei conti del 1821 si chiudeva anche il mandato del duca Sammartino, che, nel movimento dei funzionari seguito al breve periodo costituzionale, fu destinato alla sede di Messina. A quella data il profilo dei poteri locali riformati era ormai definito, il sisma era un ricordo più o meno lontano e ben altre urgenze si erano presentate ai catanesi. Ma per tutto il primo anno di vita della provincia il compito dell'intendente era stato fortemente condizionato dall'emergenza terremoto. L'impiego di uomini e mezzi per le esigenze della ricostruzione si era intrecciato con l'impegno prioritario di dar vita alla nuova macchina amministrativa e di insediare i nuovi organismi municipali. Ciò era avvenuto, ad esempio, in occasione della visita da lui resa ai centri terremotati del distretto ai primi di aprile, che gli era servita non solo per accertarsi di persona dell'accaduto e per sollecitare la ricognizione dei danni, ma anche per individuare i suoi interlocutori diretti in vista della selezione dei nuovi amministratori. Al rientro da quel giro in provincia, egli comunicò che, dovendo procedere alla nomina dei decurionati, aveva

creduto necessario di prendere secreti informi partitamente in ogni Comune, e da quelle persone, che per la loro probità, fiducia, ed esemplare condotta, si elevano sopra degli altri⁷⁶.

A questi notabili l'intendente aveva inviato delle tavole sinottiche con 100 numeri, da riempire con altrettanti nomi di individui «che meritano col loro consiglio l'amministrazione del Comune». Per tale ruolo di confidenti la scelta, certamente operata col concorso del segretario generale Vincenzo Gagliani, era caduta su individui che, oltre ad apparire affidabili per probità e intelligenza, avessero già dato prova di «zelo [...] per il pubblico vantaggio», cioè su chi ricopriva o aveva ricoperto cariche di rilievo. Per Catania si era rivolto a otto personalità, tra cui, accanto al capitano giustiziere, al vicario generale, ai due deputati della città eletti nel 1813 alla Camera dei comuni insieme allo stesso Vincenzo Gagliani, e ai due esponenti più rappresentativi rispettivamente della nobiltà e del ceto mercantile, comparivano i due principali responsabili dell'erogazione e della gestione dei fondi per il terremoto, cioè il barone Pedagaggi e il «depositario» dell'intendenza Giuseppe Reitano⁷⁷.

S.M. il Re Nostgro Signore per riparare i danni sofferti nel Distretto di Catania pei tremuoti accaduti nei giorni 20 e 28 febbraio 1818.

⁷⁶ «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 4, 20 aprile 1818, p. 55.

⁷⁷ Sulla vicenda cfr. A. Signorelli, *Le élites siciliane fra ceto e censo*, in *L'Italia nel*

Estraneo all'élite urbana, il duca Sammartino fece tesoro delle indicazioni ricevute: egli inserì, infatti, nel decurionato catanese coloro su cui erano confluiti i pareri unanimi o largamente maggioritari dei redattori dei quadri sinottici, anche se con non poche correzioni dettate dai vincoli di legge – cioè dai motivi di ineleggibilità per contenziosi pendenti relativi a passate amministrazioni o di incompatibilità per legami di parentela – ovvero suggerite dall'opportunità politica, sia per mantenere un equilibrio nella rappresentanza dei diversi ceti, sia per tenere in serbo alcuni nomi prestigiosi e ben accettati per gli incarichi di maggior rilievo⁷⁸.

È difficile dire quanto la sovrapposizione con l'emergenza terremoto abbia intralciato o quanto, invece, abbia semplificato il passaggio dai vecchi ai nuovi ordinamenti. Il primo decurionato di Catania, che secondo le istruzioni per l'applicazione della riforma l'intendente avrebbe dovuto nominare nell'aprile del 1818 perché entrasse in funzione «quanto più presto possibile»⁷⁹, prestò giuramento solo ai primi di luglio; e il nuovo senato si insediò il 7 marzo del 1819, cioè al compiersi di un anno dall'arrivo dell'intendente⁸⁰. D'altra parte la necessità – e la facoltà accordatagli per via della situazione eccezionale – di individuare nel capoluogo e in provincia elementi fidati e capaci da coinvolgere nella gestione dei soccorsi, permise al duca Sammartino di accelerare i tempi del confronto con le élites municipali e di creare un tessuto di relazioni che avrebbe assicurato buoni margini di consenso alla sua azione di governo.

secolo XIX: aspetti e problemi di una tradizione contesa, a cura di S. La Salvia, Archivio Guido Izzi, Roma 1998.

⁷⁸ Il decurionato risultò composto da 12 nobili, 16 civili e 2 artigiani. Ne entrarono a far parte 5 dei 7 individui segnalati in tutti gli 8 quadri sinottici e 4 dei 7 indicati in 7 quadri. Dei 17 con 6 designazioni ne entrarono solo 5, ma tra gli altri 12 troviamo il fratello di uno dei nominati e alcuni nobili che di lì a poco sarebbero stati investiti delle cariche di senatore, sottointendente di Nicosia, Deputato alla salute, presidente della Deputazione delle strade. Solo due decurioni, un nobile e un avvocato, furono nominati al di fuori dei quadri sinottici (ASCt, Int., b. 56; ivi, b. 12, *Lista degli eligibili alle cariche del Comune di Catania*). Un'analisi di queste liste in termini di schieramenti, contrapposizioni ed alleanze, quasi si trattasse di gruppi politici organizzati e ideologicamente coesi, in A. De Francesco, *Anni inglesi, anni francesi, mesi spagnoli. Classi dirigenti e lotta politica a Catania dall'antico regime alla rivoluzione, 1812-1821*, «Rivista Italiana di Studi Napoleonici» 1991, 1-2, pp. 189 ss.

⁷⁹ *Del modo di eleggere gli Ufficiali dipendenti dalle liste*, «Giornale dell'Intendenza di Catania» n. 4, 20 aprile 1818, pp. 50-54 (artt. 14-15).

⁸⁰ ASCt, Int., b. 132, *Processo Verbale sulla istallazione del nuovo Corpo Amministrativo del Comune di Catania*.

† PAOLO MARIO SIPALA

DANTE TRA I BARATTIERI:
COMOEDIA E COMICO IN *INFERNO* XXI-XXII

Alle difficoltà di una lettura della *Divina Commedia* che apra un varco nella selva dei precedenti commenti, di sterminato numero e di varia dottrina, si aggiunge in questa occasione quella di una lettura raddoppiata*.

Il criterio è stato suggerito dalla serrata continuità dell'argomento dei due canti. Tuttavia esso viola *la misura del canto*, quella misura che Dante aveva sempre accortamente calibrato per non ingenerare stanchezza o fastidio nel lettore-ascoltatore.

Ci soccorre comunque un criterio che il poeta stesso enuncia ad apertura del canto XXI

Così di ponte in ponte, altro parlando
Che la mia comedia cantar non cura
venimmo.

C'è dunque un *retro-testo* nella *Divina Commedia*? C'è un discorso omoesso, rimosso, autocensurato? Nel *Paradiso* Dante ricorda che esiste una duplice limitazione al proprio dire: la mente non ricorda tutto ciò che vide; la lingua non può dire tutto ciò che ricorda. Ma è il limite della memoria della visione mistica e il limite dell'ineffabile.

Nell'*Inferno* IV, aveva scritto che egli e Virgilio andavano

Parlando cose che il tacere è bello

e nel VI

Parlando più assai ch'io non ridico

adducendo per il discorso omoesso la giustificazione etico-estetica. Nel

* Trascrizione da "Lectura Dantis Reggina".

nostro canto, affiora un certo disdegno per le parti tralasciate nella conversazione ininterrotta con il poeta-guida. Anche la nostra lettura non curerà alcune parti dei due canti ma senza disdegno: solo per ragioni di organizzazione e autolimitazione del discorso. La non-curanza di Dante è forse un preavviso del disdegno con cui affronta la materia dei due canti? Quasi un suggerimento ad intendere «la scena farsesca seguente come un inserto extravagante»?¹

È tesi di Leo Spitzer che non vogliamo condividere; la non-curanza si riferisce esplicitamente alle parti omesse. Molta attenzione è invece dedicata alle parti raccontate del viaggio.

Nella quinta bolgia dell'ottavo cerchio stanno – com'è noto i barattieri. Dai cronisti medioevali erano considerati «uomini di bassa condizione che attendevano ad illeciti guadagni senza scrupolo di mezzi (frodi, rapine, truffe, saccheggi appresso agli eserciti»; ma la definizione valse anche per i disonesti reggitori della pubblica amministrazione. Oggi, calando la DC nella realtà del nostro tempo, potrebbero essere definiti i responsabili di concussione, malversazione, abuso di potere, praticanti di tangenti e bustarelle.

Dante, «pubblica fama referente» fu accusato e condannato per baratteria, nel gennaio 1302, a cinquemila fiorini e due anni di confino; in marzo alla pena di morte, «igne comburatur sic quod moriatur». Accusa e condanna non erano frutto di responsabilità reali, ma soltanto manifestazioni della ferocia della lotta politica tra i partiti del Comune medievale: gli avversari di Dante, i Neri, avevano preso il sopravvento durante l'assenza di lui (ambasciatore in Roma, presso il Pontefice): ed era prassi, costume ordinario colpire i vinti nell'onore, nei beni, nella vita².

Uno dei problemi critici del canto (sul quale ci soffermeremo, dovendo scegliere non il metodo della lettura analitica e del commento a piè di pagina, ma quello di una linea saggistica e di un'interpretazione sintetica) sarà

¹ L. Spitzer [1944] ora in *Studi italiani* a c. di C. Scarpati, Milano, Vita e Pensiero, 1976, p. 188.

² Giovanni Boccaccio commenta: «Questo merito riportò Dante del tenero amore avuto alla sua patria! questo merito riportò Dante dall'affanno avuto in volere torre via le discordie cittadine! questo merito riportò Dante dall'avere con ogni sollecitudine cercato il bene, la pace e la tranquillità de' suoi concittadini! [...] Colui, nel quale poco avanti pareva ogni pubblica speranza esser posta, ogni affezione cittadina, ogni rifugio popolare; subitamente senza cagione legittima, senza offesa, senza peccato, da quel romore, il quale per addietro s'era molte volte udito le sue laude portare infino alle stelle, è furiosamente mandato in inrevocabile esilio» (*Trattatello in laude di Dante*, I^a Red. 68-69, a c. di L. Sasso, Milano, Garzanti, 1995, p. 28).

appunto questo: quale può essere l'atteggiamento di Dante verso i barattieri? può essere una disposizione al comico e al riso?

I barattieri sono immersi integralmente, sommersi nella pece bollente. Nugoli di diavoli, armati di lunghe aste uncinate vigilano perché essi non si sottraggano alla pena, emergendo saltuariamente e furtivamente.

La continua guerriglia tra dannati e diavoli è fertile di episodi vivacissimi, per cui l'interpretazione dei due canti si aggira attorno alla questione del *comico nella Divina Commedia* con riferimento specifico alla natura di questi diavoli; ai rapporti tra essi da una parte, Virgilio e Dante dall'altra; alla beffa giuocata da un dannato ad uno di loro; alla zuffa tra due diavoli che cadono entrambi nella pece.

Fu De Sanctis il primo a sostenere che «la forma estetica di questo mondo è la commedia, rappresentazione dei difetti e dei vizi». «Manca la grandezza negli attori e manca la pietà negli spettatori»³.

Ma fu Ernesto Parodi nel 1909 ad affrontare organicamente la questione rifiutando da un lato l'ipotesi che il poeta era negato al riso per una sua tetragona serietà (un po' come il Mazzini immaginato da Carducci con il volto che giammai non rise). egli trasse il suo poema non dalla scuola ma dalla vita e «perciò neppure il riso poteva mancare nella *Commedia*». Ma «considerando in particolare il comico ilare o puro» – secondo il critico – per Dante si può parlare di atteggiamenti arguti o maliziosi e di lampi di sorriso piuttosto che di riso o di vero comico e di vero umorismo»⁴. Uno che di riso e di umorismo s'intendeva, Luigi Pirandello, confessava di non sapere vedere tutto questo comico che altri vede in Malebolge perché il comico non si può trovare nella materia, è dell'animo del poeta. E Dante non può immaginare che Dio scherzi punendo, né oserebbe scherzare comicamente dove Dio ha punito⁵.

La tradizione esegetica resta fondamentalmente scissa su queste due tesi, in un intreccio quasi inestricabile di distinzioni e oscillazioni⁶.

³ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*; cito dall'ed. Milano, Mondadori, 1961, p. 143.

⁴ E. G. Parodi, *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Napoli, Perrella, 1920, pp. 165-187.

⁵ L. Pirandello, *Inferno canto XXI* [1918] ora in G. Getto, *Lecture dantesche*, I, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 400-401.

⁶ A. M. Chiavacci Leonardi distingue «l'interpretazione "seria", che rifiuta cioè il valore comico del canto, da quella che sottolinea il sorriso e il disimpegno del poeta (*Canto XXI*, in AA. VV., *Lectura Dantis Neapolitana Inferno*, diretta da P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986, pp. 365-375; mentre V. Russo propone la lettura di questi canti secondo la misura del grottesco (*Canto XXII*, ivi, pp. 387-410).

Il nostro contributo si articola su due aree: nel riportare il "comico" alla accezione propriamente dantesca e nell'introdurre nuove teorie nell'analisi del comico del discorso.

Può essere un caso che Dante all'inizio del canto XXI richiami la definizione della propria opera come *Comedia*? («la mia comedìa parlar non cura»).

Nel canto precedente ha definito il poema virgiliano «alta *tragedia*» e l'accostamento così ravvicinato dei due generi non è privo di significato.

«Per *tragediam* superiorem stilum inducimus; per *comediam* inferiorem stilum inducimus; per *comediam* inferiorem [...] Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre [...] si vero comice, tunc quadoque mediocre, quadoque humile vulgare sumatur» aveva scritto nel *De Vulgari eloquentia* e nell'Epistola a Cangrande aveva ulteriormente distinto la tragedia e la comedia «*in modo loquendi*» l'una «elate et sublime», l'altra «vero remisse et humiliter»⁷. Ebbene l'effetto «comico» dei canti dei barattieri e dei diavoli – la rappresentazione fisica delle loro movenze e la riproduzione del loro *linguaggio verbale e non verbale* – non è che *comedìa* nel senso dantesco del genere e nell'uso di un'espressione bassa e volgare,

Secondo M. Petrucciani (*Il canto XXII* in AA. VV., *Nuove letture dantesche*, II, Firenze, Le Monnier, 1968: «Nessuna delle situazioni delineate nel canto XXII può dirsi comica»). Una rassegna delle varie tesi è stata compiuta da P. Mazzamuto all'interno della voce *Barattiere* in *Enciclopedia dantesca* ora in *I due soli. Dante fiorentino e cosmopolita*, Palermo, Panopticon, 1990, pp. 226-240. «La discordanza delle opinioni si spiega anzitutto, con la stessa difficoltà di intendere che cosa sia *comico*; poi con la complessità della poesia dantesca, alla quale male si applicano schemi e formule consuete» (A. Pagliaro, *La rapsodia dei diavoli* [1965] ora in *La Divina Commedia nella critica*, I, Messina-Firenze, D'Anna, 1965, p. 274).

G. B. Salinari riconosce che l'immagine di Dante come poeta epico e tragico è sostanzialmente vera, tuttavia, dissentendo dal De Sanctis, distingue tre nuclei «attorno a cui si svolge l'azione di questa piccola commedia, quello dei diavoli, quello dei due poeti e quello dei barattieri» (*Il comico nella Divina Commedia* in «Belfagor», X, 1, 31 gennaio 1955, pp. 623-641).

R. Bacchelli, da parte sua, dilata il discorso per sostenere che «dalla farsa dei ponti rotti in Malebolge, argomento dell'inganno di Malacoda, conviene, per illuminare la peripezia e l'esito, rifarci alla tragedia delle porte chiuse di Dite» (*Da Dite a Malebolge* in «Giornale storico della letteratura italiana» CXXXI, fasc. 393, 1954, pp. 1-32).

Tralasciamo, tra l'altro, la "dotta" discussione sul modo in cui i demoni trasportano le anime: se a cavalluccio o sulla gobba, o su una spalla o.... per i genitali, tanto forte è per i critici la suggestione della «vanità che par persona e la tentazione di trattare l'ombra "come cosa salda"» (cfr. G. Favati, *Il "Jeu" di Dante. Interpretazione del canto XXI dell'Inferno* in «Cultura neolatina», XXV, 1-2, 1965, pp. 39-40).

⁷ Dante, *De vulgari eloquentia*, II, IV, 5-6; *Epistola Cangrande*, XIII, 28-31.

nella rappresentazione di un mondo inferiore stilisticamente e moralmente⁸.

Lucia Olbrechts-Tyteca con un saggio *Il comico del discorso* tradotto dal francese nel 1977, ma non abbastanza conosciuto in Italia ha offerto un nuovo contributo alla “teoria generale del comico e del riso”⁹. Ne utilizzeremo, per la prima volta, alcuni criteri per l’analisi di questi canti danteschi e particolarmente per la distinzione di un comico *nella* retorica e di un comico *della* retorica, ben sapendo tutti quanta parte abbia la scienza della retorica nel discorso dantesco.

Il comico nella retorica serve a ravvivare l’attenzione e a distendere un’atmosfera divenuta opprimente. E il poeta, ancora sconvolto dalla pena degli indovini nei quali è distorta la stessa immagine umana, attristato da una oscurità, inconsueta pur nel mondo oscuro dell’*Inferno*

restammo per veder l’alta fessura
[...]
e vidila mirabilmente oscura

ricorre ad un accorgimento retorico per risvegliare l’interesse proprio e del lettore

lo duca mio dicendo «guarda, guarda!»
mi trasse a sé dal loco dov’io stava.

Assai più intenso *il comico della retorica* che è un comico del discorso scritto o parlato:

O tu che leggi, *udrai* nuovo ludo (XXII, 118).

È uno dei consueti appelli al lettore; ma questa volta Dante non si rivolge all’immaginazione, alla memoria o alla riflessione del lettore, presenta il suo discorso simultaneamente come scritto e parlato, come in un effetto di sinestesia, ma sempre nell’ambito di una formula retorica da cui resta escluso il comico d’azione e di situazione. Ma l’uso del riso o del sorriso rimane anche per Lucia Olbrechts l’unico criterio possibile del comico della retorica.

Vediamo l’uso delle similitudini:

⁸ «A questo compiuto riconoscimento dello stato comico Dante approda solo verso il fondo dell’imbuto» (G. Contini, *Un’idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970, p. 103).

⁹ L. Olbrechts-Tyteca, *Il comico del discorso e del riso*, Milano, Feltrinelli, 1977.

La prima ad inizio del canto XXI paragona il bollore della pece nella quinta bolgia, al bollore della pece nell'arsenale dei Veneziani intenti a restaurare o a costruire le loro imbarcazioni. Escluderei l'ipotesi di Pirandello di una rispondenza simmetrica tra «il daffare che in vita si diedero i barattieri» (assimilati dunque agli operatori veneziani?) e il daffare che i barattieri si danno in morte sotto la bollente pece¹⁰. A mio parere l'*effetto* è invece asimmetrico, tanto pieno di vitalità è il quadro veneziano, cupo e dolente quello infernale.

La seconda similitudine procede anch'essa per antitesi: sul finire del XXI, il diavolo Barbariccia, incaricato di guidare la scorta assegnata a Virgilio e a Dante «aveva del cul fatto trombetta» per dare il segnale di partenza. E il canto XXII si apre con una rassegna dei vari segnali di partenza, trombe, campane, tamburi ecc., adoperati nelle varie circostanze di guerra o di tornei tutti impari e diversi rispetto al singolare rumore del peto.

Il linguaggio triviale e osceno della *Comedia* (che ha messo in imbarazzo i commentatori moderni), prima del *cul* di Barbariccia aveva registrato *le natiche* per il *fesso* scorrevano le lagrime degli indovini, dal loro volto rovesciato.

Dettagli del real-volgare che qui ha una valenza drammatica e che nell'episodio di Barbariccia acquista una valenza ironica, solo nell'amplificazione indotta dalla prolungata similitudine imperfetta. La creazione di parole – avvertirebbe Lucia Olbrechts – è in se stessa comica quando è prodotta dalla fantasia verbale non giustificata da fini pratici¹¹.

Dante avrebbe potuto dare ai suoi diavoli nomi terrificanti; ha preferito inventare nomi, quasi sempre composti, con una creazione per fusione che rende il carattere specifico di questa singolare équipe demoniaca.

Riprende inizialmente la sigla MALE: Male-bolge

Male-branchie

Mala-coda è il delegato a parlare

con Virgilio, segno che non esistono tra di loro gerarchie naturali o predefinite. *Barba-riccia* è il capo da lui designato a guidare i dieci. Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Graffiacane, Furfarello, Rubicante.

Molto ingegnoso il tentativo di trovare in questi nomi tracce o equipollenze con i nomi dei Neri, avversari di Dante; mi pare piuttosto che essi rispondano ad una logica espressiva e fonetica, quasi fonosimbolica.

L'onomastica, con la sua varietà tipologica, è uno dei segni attraverso

¹⁰ L. Pirandello, *op. cit.*, p. 405.

¹¹ L. Olbrechts-Tyteca, *op. cit.*, p. 52.

cui il poeta ha reso antropomorfi i suoi diavoli. Essi non sono impersonali, freddi strumenti della giustizia, né austeri «ministri della volontà divina» come sono definiti in *Inferno* XXIII, 55:

ché l'alta provedenza che lor volle
porre ministri de la fossa quinta.

Quando Virgilio, dopo il successivo incontro con gli ipocriti, apprende che non esiste quel ponte al quale Barbariccia avrebbe dovuto guidarlo e comprende – non senza collera – di essere stato ingannato (ma è stato quasi uno scherzo goliardico, senza serie conseguenze)

Mal contava la bisogna
colui che è peccator di qua uncina.
e 'l frate: «Io udi' già dire a Bologna
del diavolo vizi assai tra' quali udi'
ch'elli è bugiardo, e padre di menzogna»

Ma non è questo il loro vizio più grave: essi appaiono crudeli e sadici perché si divertono a tormentare i dannati affidati alla loro vigilanza; si nascondono perché quelli spinti ad emergere, anche per un istante, dalla pena ed essi abbiano occasione di afferrarli e straziarli.

Si potrà dire che anche questo giuoco crudele è previsto dalla pena dantesca, fa parte del sistema, ma è altrettanto vero che essi vi portano un gusto, uno spasso tutto personale.

Diavoli e dannati, inoltre, sono accomunati dalle analogie al mondo animale: Farfarello è chiamato da Barbariccia «malvagio uccello»; Alichino, quando ha perduto la sfida con Ciampolo di Navarra, è paragonato al falcone deluso dalla preda

ed ei ritorna su crucciato e rotto (XXII, 132)

I dannati, da parte loro, sono *zoomorfizzati*:

trassel su, che mi parve una *lontra* (XXII, 36)
tra male gatte era venuto il *sorco* (XXII, 58)
come i *delfini* quando fanno segno (XXII, 19)
stanno i *ranocchi* puru col muso fuori (XXII, 26)

Predomina, anche per queste immagini, nei canti l'ottica di una rappresentazione animalesca di un costume nel quale sono confusi i peccatori e i

loro custodi (come si dice accade in qualche sistema carcerario e nei campi di concentramento). Risulta quasi naturale nel contesto la scommessa tra Ciampolo e Alichino.

Se il ridicolo è la sanzione d'una regola ammessa e la condanna di una condotta eccentrica, l'episodio, più che il riso, può suscitare, a livello riflessivo, una considerazione sulla degradazione che coinvolge persino gli Angeli del male. Non solo; basta che Dante si nasconda dietro una roccia perché essi non lo scorgano; sono incapaci di leggere nelle intenzioni del dannato ad essi affidato.

Il poeta ci presenta una "tranche de vie" infernale; una descrizione degli usi e costumi di peccatori e custodi. Questi ultimi, avidi di prede:

lasciali digrignar pur a lor senno
ch'ei fanno ciò per li lessi dolenti
(XXII, 134-135)

gli altri, anelanti ad una pur istantanea sospensione della pena, mostrano di essere organizzati in modo che ad un fischio convenuto, possano emergere sicuri. Ciampolo, che imprudentemente si è fatto prendere, per sfuggire al supplizio promette di tradire i suoi, farne uscire almeno sette

quand'io suffolerò, com'è nostro uso
di fare allor che fòri alcun si mette (XXII, 99)

Si sa che questo barattiere francese è più abile del diavolo e che appena liberato dalla stretta, riesce a battere in velocità Alichino rituffandosi nella pece. Da ciò, dalla delusione, nasce la zuffa tra l'irato Calcabrina e il compagno per cui entrambi i diavoli avvinghiati precipitano in quella stessa pece bollente a cui dovrebbero costringere i peccatori.

S'avvera, anche per loro, un singolare contrappasso.

Ma a noi interessa (per rispondere al quesito iniziale) cercare la motivazione dell'atteggiamento di Dante dinanzi alla materia dei due canti.

Di fronte alla scommessa, egli si pone risolutamente come spettatore e ad uno spettacolo inedito, «nuovo ludo» invita il lettore-ascoltatore, sottolineando l'impianto teatrale della scena per la quale cura accortamente la disposizione degli attori, il protagonista, l'antagonista, le comparse nel ruolo anch'esse di spettatori di primo grado, come del resto erano lo stesso Dante e Virgilio.

Come tutti sanno, il ruolo di Dante nel suo poema può essere definito variamente, ma senza distinzioni rigide o meccaniche. C'è un Dante viatore

che soffre le angosce e le pene del lungo viaggio, se ne fa reporter nel descrivere il paesaggio eccezionale che per primo ha il privilegio di esplorare; si fa intervistatore e resocontista di tanti colloqui, informatore-informato; spettatore ora atterrito e sgomento, ora – come in questa circostanza – sorpreso e incuriosito.

C'è un Dante poeta che si riserva – come avrebbe poi fatto Manzoni – un proprio cantuccio lirico commenta in vario modo gli eventi a cui assiste: pensiamo alla grande invettiva contro la serva Italia successiva all'incontro tra Virgilio e Sordello o il commento-invettiva contro Pisa vituperio delle genti che segue la visione di Ugolino.

E c'è un Dante personaggio che si fa interlocutore diretto di altri personaggi ed interviene nel racconto non come io narrante, ma come io agente, in prima persona: basti ricordare, per la continuità delle letture reggine, l'invettiva contro la Chiesa corrotta dal potere temporale a cui si abbandona all'impatto con il papa Nicola III nella terza bolgia di questo stesso ottavo cerchio

Io non so s'i mi fui qui troppo folle,
ch'i' pur rispuosi lui a questo metro:
«Deh, or mi dì: quanto tesore volle
Nostro Signore [...]» (XIX, 88-91)

per concludere “cotai note” ben fortemente cantate al papa simoniaco (e a quell'altro maggiore oggetto del suo sdegno che è Bonifacio VIII)

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
non la tua conversion, ma quella dote
che da te prese il primo ricco patre!
(XIX, 115-117)

La baratteria è l'altra faccia della simonia: il commercio dei beni civili – il commercio dei beni religiosi. Quest'ultimo scatena la collera di Dante che si fa autorevole personaggio-accusatore; e quell'altro peccato, quello di cui era stato personalmente incolpato, lo lascia indifferente?

Dante accenna, nel *Purgatorio*, ad una propria compartecipazione alla pena dei superbi e degli invidiosi, dei primi specialmente; ma verso i barattieri ostenta un sovrano distacco che è supremo disprezzo del peccato-vizio che gli era stato ingiustamente attribuito. Non che manchino nei due canti tracce dell'esperienza autobiografica di Dante: quando Virgilio lo convince ad uscire dal suo nascondiglio e i diavoli gli si fanno incontro, si ritrova con la memoria alla presa del castello di Caprona nell'agosto del 1289 (Lui era

allora dall'altra parte, da quella dei vincitori che facevano paura ai vinti-prigionieri

Così vid'io già temer li fanti
 ch'uscivan patteggiati di Caprona
 veggendo sé tra nemici cotanti (XX, 94-95)

Ed egli riesce a creare un momento di sincronismo perfetto, immaginando che un degli anziani di Santa Zita (identificato dagli storici in Martino Bottaio morto proprio in quel giorno) precipiti nell'*Inferno*, in quella bolgia alle ore sette del giorno 26 marzo dell'anno 1300 (1266 anni dopo la morte di Cristo: $1266+34=1300$).

Il disprezzo-distacco di Dante per i barattieri è anch'esso un segnale autobiografico (in negativo). E la ripulsa di un peccato dal quale egli non si sente neppure sfiorato; per il quale si colloca orgogliosamente, senza dirlo, ma di fatto, al di sopra di ogni sospetto. E per esso ha trovato istintivamente le *rime aspre e chioce* che invoca all'inizio del canto XXXII alla soglia del Cocito

graffi/raffi/accaffi	XXI, 50-52-54
occhi/bocchi/accocchi	XXI, 98-91-93
Sardigna/digrigna/signa	XXII, 89-91-93
s'attuffa/buffa/zuffa	XXII, 131-133-135

Lo scorrimento della rima si fa sempre più pesante nella misura in cui esige lemmi inusitati. Il recente rimario della *Divina Commedia* di Aldo Vallone e Luigi Scorrano non ne cita altre in «affi»; solo nove in «occhi» (dalle quali sarebbero da escludere quelle con occhi-sostantivo plurale di occhio) e poche altre in «igna» e «uffa», quest'ultime solo nell'*Inferno*¹².

Se la *Comedia* in quanto materia è soprattutto inferno perché orribile et fetida: si può concludere che con i canti XXI-XXII, il poeta ha dato un esemplare compiuto del mondo comico, dello stil comico: uno stupendo capitolo di *Comedia* dentro la *Comedia*.

¹² A. Vallone-L. Scorrano, *La Divina Commedia. Antologia critica, rimario, indice onomastico generale*, Napoli, Ferraro, 1988, passim.

MARIA DORA SPADARO

SULLA CRONOLOGIA DI COSTANTINO SICULO*

Πολλοῖς' ἀχρήστοισι θεὸς διδοῖ ἀνδράσιν ὄλβον
ἐσθλόν, ὃς οὔτ' αὐτῷ βέλτερος οὐδὲν ἔων
οὔτ' φιλοῖς' ἀρετῆς δὲ μέγα κλέος οὔποτ' ὀλεῖται

(Theogn., 865-867)

1. La collocazione cronologica di Costantino Σικελός, un poeta del IX sec.¹, autore di due poesie in metro anacreontico², ha come unico punto di sostegno il fatto che gli sono state attribuite alcune composizioni poetiche, pervenute sotto il nome di un Costantino anch'egli come il Siculo insignito del titolo di Filosofo, nelle quali vengono chiamati in causa sia Leone, un intellettuale su cui si proietta il giudizio negativo delle fonti iconodule, sia Fozio³. Va però ricordato che in questa sbrigativa e sommatoria operazione non è stato tenuto conto che il Costantino in questione in nessuna parte della sua produzione asserisca di essere uno ξένος e che nella tradizione ms. nessuna *inscriptio* lo definisca Σικελός⁴. Codesto disinteresse per tali indicazioni, reputate marginali e prive di importanza, ha dato luogo ad un processo di sovrapposizione e di identificazione dei due poeti. Ed una volta che

* Tale tematica è stata oggetto, per certi aspetti, di una relazione su 'L'ellenismo italota dal VII al XII sec.' Venezia 13-16 novembre 1997.

¹ H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München 1978, pp. 93 ss.; S. Impellizzeri, *La letteratura bizantina da Costantino a Fozio*, Milano 1975, pp. 334-337; M. Gigante, *La civiltà letteraria*, in AA. VV., *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 624 ss.

² Sulla fortuna di tale *metron*, oltre a T. Nissen, *Die byzantinischen Anakreonten*, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philos.- histor. Abteilung, München 1940, Heft 3, nonché Hunger, cit., pp. 93 ss., si veda l'ottimo lavoro di C. Crimi, *L'anacreontea a Bisanzio*, in AA. VV., *Storia e tradizione culturale a Bisanzio fra XI e XII secolo (Atti della prima giornata di studi bizantini sotto il patrocinio dell' AISB, Napoli 14-15 febbraio 1992)*, a cura di R. Maisano, Napoli 1993, pp. 135-158.

³ Maria Dora Spadaro, *Sulle composizioni di Costantino il Filosofo* del Vat. 915, "Sic. Gymn." n. s. 24, 1971, pp. 175-205, *praesertim* pp. 176 ss.

⁴ Spadaro, cit., pp. 179 ss.

si è proceduto alla loro assimilazione⁵, la cronologia di entrambi non poteva che essere identica.

La individuazione di essa è risultata, peraltro, abbastanza agevole in quanto i componimenti di questo Costantino Filosofo (ma non Siculo) contengono riferimenti a quei personaggi che hanno dominato la scena in un preciso momento storico, nonché elementi che ineriscono ad un *milieu* caratterizzato da vivaci fermenti culturali.

E tuttavia, non può sfuggire, né peraltro deve, l'aleatorietà del processo che ha portato ad identificare i due poeti, dal momento che esso è stato effettuato sulla base di elementi di convergenza seppur comuni alquanto fragili, quali il nome (Costantino) e l'appellativo (Filosofo), senza che per converso siano state vagliate le divergenze di cui si fanno interpreti e latiori sia il testo sia le stesse *inscriptions*. Le quali si guardano bene dall'assimilare i due 'professori' specificando che solo uno dei due è Σικελός. Una precisazione che obbediva certamente all'esigenza di evitare la confusione e la sovrapposizione di due autori accomunati (caso abbastanza frequente nei nostri testi letterari) da omonimia.

Ci pare dunque corretto, in assenza di dati e di argomenti che infirmo le indicazioni tradite, rispettare le testimonianze dei mss. e quindi, almeno fino a prova contraria, considerare i due Costantini come due autori indipendenti. Ma codesta distinzione viene a turbare l'assetto cronologico vigente, in quanto spezza quel filo che ha fatto costantemente abbinare il poeta siciliano a Leone, visto che gli è stata attribuita un'apologia in cui si controbatteva alle accuse di essere parricida del maestro Leone. Questo fatto implica che il periodo in cui opera Costantino non può essere considerato un dato acquisito, bensì va rivisitato alla luce di quegli elementi che è possibile reperire dalle due poesie.

2. Di queste due anacreontee, l'ῥῥάριον ἐρωτικόν non può fornirci che qualche scarso elemento di natura letteraria: si tratta infatti di una composizione squisitamente retorica, intrisa di atmosfere paganeggianti, in cui il poeta lamenta le pene d'amore che gli infligge Eros e invita i giovani amici a portare soccorso alle ferite inferte dai dardi di Cupido⁶.

⁵ Anche nel saggio di K. A. Trypanis (*Greek Poetry. From Homer to Seferis*, London 1981 = *La poesia bizantina. Dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della turcocrazia*, tr. it. di Lucia M. Raffaelli, Milano 1990, p. 144), tale rapporto di identità fra i due non viene messo in discussione.

⁶ Cfr. R. Cantarella, *Poeti bizantini*, a cura di F. Conca, II, Milano 1992, p. 704, 77 ss.

Si presta invece ai nostri fini, stante la presenza di allusioni ad eventi storici, l'anacreontea scritta per la (presunta) morte in mare dei genitori (e dei fratelli). Da essa emerge: 1) che il poeta era isolano per nascita (v. 95); 2) che si trovava lontano dalla patria (vv. 49 ss.); 3) che la sua famiglia, rimasta in Sicilia, si era messa in navigazione nel mar Tirreno, dove per l'appunto avviene il naufragio (vv. 31 s.); 4) che gli Arabi stavano conquistando l'isola (vv. 105 ss.)⁷.

Altri possibili itinerari esplorativi ci vengono indicati dalle iscrizioni apposte ai codd. È importante rilevare che per quanto attiene agli epiteti attribuiti a Costantino (γραμματικός e φιλόσοφος) e alla sua sicilianità, i testimoni sono concordi. Per quanto concerne le altre notizie, va invece rilevata qualche discrepanza fra i lemmi del Barber. e del Varsav. Ed infatti, mentre il Barber. definisce falsa la notizia della morte dei genitori di Costantino (ψευδὴ δὲ φήμην), – versione che trova riscontro nella lapidaria ed essenziale *inscriptio* del Vind. (κινδυνεύσαντων τῶν γονέων αὐτοῦ καὶ ἀδελφῶν) –, il Varsav., allineandosi con la notizia riportata nel testo, conferma che essi sono periti in mare (ἐν τῷ ἀπαίρειν ἐκ τῆς πατρίδος ἐναυάγησαν).

Quest'ultima versione (del Varsav.), appunto perché rispettosa del testo, sembra essere quella più attendibile. E tuttavia, a ben guardare, essa va considerata come una sorta di *lectio facilior* esitata sulla scorta del contenuto della anacreontea stessa, e quindi autoschediastica. Ed infatti, lo scampato pericolo, menzionato nell'*inscriptio*, sarà apparso ad uno scriba (o ad un lettore) come un errore da correggere. L'attendibilità della notizia riportata dagli altri due testimoni (Vind. e Barber.) trova, peraltro, validi supporti nel fatto che i due codici non sono imparentati fra loro⁸. Aggiungasi a questo che dovremmo chiederci a chi potesse risultare utile una serie di dati e di precisazioni che non solo non si conformavano al testo della anacreontea, ma che lo smentivano. E dunque tale alterità dipende dall'autore o da una fonte a lui vicina, per cui le notizie *extra textum*, quali la sua partenza dalla Sicilia per ragioni di studio, la destinazione cost.politana, la falsa notizia

⁷ *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, ed. A. Cramer, IV, Oxonii 1841, pp. 380 ss.; P. Matrangola, *Anecdota Graeca*, II, Romae 1850, pp. 689-693; G. Monaco, *Constantini Siculi anacreonticum carmen Ἀπὸ μουσικῶν μελῶν*, "La parola del Passato" 21, 1951, pp. 457-463. I vv. citati nel corso del lavoro sono attinti dall'edizione di quest'ultimo.

⁸ Sulla base dell'apparato critico dell'ediz. di Monaco (*Constantini Siculi*, cit., pp. 457 ss.), nella quale viene utilizzato, fino al v. 90, lo scomparso ms. di Varsavia, tale rapporto di indipendenza appare chiaro.

della morte dei genitori, sono da ritenere fededegne a prescindere da chi le abbia redatte.

Quanto poi a destituire la composizione di ogni fondamento storico, considerandola una semplice *μελέτη*, una pura esercitazione retorica, ci pare, dato il soggetto trattato, ipotesi poco convincente. Ma, anche a volere accedere ad essa, i termini della questione sostanzialmente non muterebbero, perché, se la morte dei genitori (e dei fratelli) potrebbe magari far parte di una *fictio* retorica indispensabile per sostanziare il componimento, a nulla sarebbe servito aggiungere, mistificandoli, alcuni dati storici quali, ad esempio, la conquista araba della Sicilia o la patria dello scrivente.

Chiarito questo, vediamo di utilizzare i *minima* in nostro possesso e di inserire il nostro poeta all'interno di un preciso contesto storico e culturale.

3. Che Costantino, come si legge, si sia allontanato dalla patria per completare la sua formazione, è una notizia che conferma la vigenza di una prassi consueta presso i ceti abbienti. Era infatti una usanza diffusa quella secondo cui i figli delle famiglie in vista andassero fuori a completare i loro studi⁹, sia che avessero acquisito solo le prime nozioni del sapere, sia che avessero ultimato in patria la loro formazione¹⁰. E nella Sicilia bizantina, dove si registrava una presenza greca non trascurabile¹¹, pare non mancassero adeguate forme di istruzione: e ciò rende possibile accedere tanto all'una quanto all'altra ipotesi. Questo rende più difficile stabilire a quale età il

⁹ Non sempre la meta di tali studenti o studiosi era Costantinopoli e non sempre il viaggio aveva come destinazione le città dell'Oriente. Roma, ad es., aveva assunto, specie nel corso della crisi iconoclasta, un ruolo di mediatrice culturale fra Oriente ed Occidente (si veda, ad es., il soggiorno romano di Metodios: M. Gigante, in AA. VV., *I Bizantini in Italia*, cit., p. 620).

¹⁰ N. B. Tomadakis, *La lingua di Giuseppe innografo (poeta greco palermitano)*, in AA. VV. *Byzantino-Sicula*, II, Palermo 1975, p. 502, scrive: "Alla Sicilia Giuseppe deve le basi naturali della sua dolcezza e moderazione... e la conoscenza di numerosi scrittori tanto pagani quanto cristiani, non estranei alla cultura greca dell'isola". Circa la capacità di assorbimento che la Capitale esercita sulle intelligenze provinciali e le ragioni per le quali si registra la presenza di cultura greca nell'isola cfr., fra l'altro, A. Guillou, *La Sicile byzantine. Etat de recherches*, "Byzantinische Forschungen" 5, 1977, pp. 128-135; F. Burgarella, *Bisanzio in Sicilia*, in AA. VV., *Storia d'Italia* III, Torino 1983, pp. 202 ss.; Vera von Falkenhausen, in AA. VV., *I Bizantini in Italia*, cit., pp. 1-136 *passim*.

¹¹ "Les liens de la société sicilienne sont étroits avec la capitale, qui enverra dans l'île des dignitaires palatins jusqu'au IX^e siècle, donc longtemps même après l'instauration du régime des thèmes": Guillou, cit., p. 116; cfr. pure Burgarella, *Bisanzio*, cit., pp. 202 ss.

Siculo si rechi a Cost.poli, una città che poteva considerarsi tappa obbligata per un greco che volesse fare carriera all'interno della gerarchia laica o ecclesiastica o che volesse acquisire posti di rilievo negli ambienti culturali. Non a caso nell'immaginario collettivo provinciale la Capitale era avvertita, nel bene e nel male, come il centro di ogni potere: una convinzione che era radicata saldamente nel bizantino, quale che fosse l'estrazione sociale o il gruppo di appartenenza.

Cercare poi di stabilire a quale età egli sia partito dalla Sicilia e quando abbia scritto il lamento per i genitori, non va considerato mera curiosità né sterile esercizio intellettuale; al contrario, ciò costituisce il tramite per risalire, seppur in qualche misura, all'ambiente in cui Costantino ha formato la propria *Bildung*. Una difficoltà, questa, che si aggiunge a difficoltà, sia a causa delle scarse notizie sul nostro poeta, sia perché su tale periodo e su alcune personalità di intellettuali che ne hanno dominato e segnato la scena, una tradizione di parte (di stretta osservanza iconodula) ha gettato ombre e ha formulato giudizi ambigui e contraddittori. E comunque, dal fatto che nelle *inscriptions* l'autore venga connotato come φιλόσοφος e γραμματικός, si inferisce che debba aver maturato, quanto meno allorché scrive una delle due anacreontee, i suoi studi.

Altra notizia, desumibile dal testo di questo θρήνος, e quindi incontrovertibile, è che ci troviamo nella fase in cui si sta compiendo una graduale, quanto inesorabile, conquista della Sicilia da parte degli Arabi¹².

Ed è sulla base di questi elementi, invero esili, ma comunque gli unici non opinabili, che cercheremo, fin laddove è possibile, di stabilire delle relazioni fra il nostro poeta e il tessuto sociale e culturale in cui egli vive ed opera. Ma, per far questo, è necessario un quadro di riferimento, che fornisca notizie suscettibili di ampliare le nostre conoscenze sull'autore. Cominciamo dalla conquista araba della Sicilia.

4. È nell'827 che gli Aglabiti sbarcano a Mazara¹³: ma dietro questa capitolazione si staglia la torva vicenda di un militare bizantino, il turmarca Eufemio¹⁴. Il suo tradimento – che, stante la disparità delle notizie storiche,

¹² Si vedano i vv. 25 s.; 105 s.

¹³ Sulla conquista araba della Sicilia vd. A.A. Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, I, Bruxelles 1935, pp. 66 ss.; Guillou, cit., pp. 118 s.; Burgarella, *Bisanzio*, cit., pp. 215 ss.

¹⁴ "Eufemio ... era stato un tipico rappresentante dell'alta dirigenza bizantina nell'isola, ivi radicata da alcune generazioni, ormai fattasi nobiltà terriera, stretta da vincoli reciproci di parentela, illusa per la potenza localmente raggiunta con l'influenza sulle truppe greco-sicule ... di poter condurre un gioco politico proprio": così Lellia Cracco Ruggini, in *Storia della Sicilia*, III, Napoli 1980, p. 49.

si è prestato a molteplici interpretazioni, talvolta romantiche¹⁵ – non va inteso solo come l'atto velleitario di un ufficiale dissidente, bensì esso assomma una serie di malcontenti diffusi nell'isola. I Bizantini che si sono radicati nel territorio hanno infatti interessi da difendere ed ambizioni da far valere, ma se per un verso sono concordi nel contestare la gestione del potere centrale, per l'altro, sul piano dell'attuazione di tale dissidenza, appaiono poco coesi e privi di propositi politici improntati a continuità e chiarezza¹⁶. Per cui, se è vero che queste forze, orientate in senso centrifugo e protese alla ricerca di una autonomia che li affranchi da Costantinopoli, confermano la presenza nell'impero di disparate e molteplici insofferenze (si pensi alla rivolta di Tommaso lo Slavo¹⁷), è anche vero che, se guardiamo agli esiti, si avverte la mancanza di un centro propulsore unitario capace di agglutinare e di far convergere in una direzione unica gli interessi di gruppo, le solidarietà politiche, i consensi economici e culturali; in poche parole, vengono meno quegli elementi indispensabili per chiunque voglia portare a buon fine qualsiasi disegno politico che non sia utopico o velleitario. Tale conflitto con il potere centrale, che si affida ad effimere situazioni contingenti, si traduce, quindi, in un danno gravissimo, in quanto favorisce la lenta, ma inesorabile conquista araba. E se non v'è dubbio che non è solo per tale ragione che vengono espugnate importanti città isolate (nell'831 cade Palermo, nell'842 Messina, nell'858/9 Enna, nell'878 Siracusa e nel 902 Taormina), bensì per la preponderanza militare aglabita, va messo nel debito conto che l'avanzata araba è stata agevolata, oltre che dalla debolezza di Bisanzio, dal persistente gioco degli intrighi locali.

In tale colluvie generale, ai ceti benestanti e alla classe dirigente dei greci di Sicilia restavano aperte due vie: o l'espatrio, e quindi lo sradicamento dalla propria terra, oppure la dedizione ai conquistatori. Orbene, stando ai dati che gli storici hanno desunto da varie fonti, fu l'espatrio ad

¹⁵ Sulle diverse versioni giunte fino a noi, cfr. Burgarella, *Bisanzio*, cit., pp. 214 s. Circa le ragioni, le testimonianze di parte occidentale e orientale su tale episodio non sono concordanti: cfr. Ioh. Diac., *Gesta Episcop. Neapol.*, in "M. G. H.", 54, pp. 429 s.; Theoph. Cont., II, 27, pp. 81 ss. de Boor; Zonaras, III, pp. 351 s. Büttner-Wobst. Rifugiatisi con la famiglia in Africa per sottrarsi ad una condanna inflittagli da Michele II, ritornò in Sicilia con un contingente arabo, avendo egli stretto un patto di alleanza con i nemici dell'impero bizantino, assieme al cadi Asad ibn-Furât. Gli Arabi avevano, peraltro, tutto l'interesse di sottrarre ai Romei un punto strategicamente nevralgico del Mediterraneo, come era appunto la Sicilia.

¹⁶ Cfr. Burgarella, *Bisanzio*, cit., p. 215.

¹⁷ Su tale *στάσις* vd. P. Lemerle, *Thomas le Slave*, "Travaux et Mémoires" I, 1965, pp. 255-297.

essere preferito: sotto l'arabocrazia in Sicilia in larga misura rimane infatti, assieme all'ossatura dell'organizzazione ecclesiastica, una greicità esigua e di basso rango.

5. Ma torniamo a Costantino, probabile discendente di quei funzionari bizantini che, in servizio nell'isola, vi hanno poi messo radici: egli, come si è visto, piange nella anacreontica la morte della sua famiglia, genitori e fratelli, avvenuta durante un viaggio in mare. Sarebbe allora utile per noi capire, o sapere, la ragione o il fine del viaggio, e, più precisamente, se esso vada ascritto ad interessi di varia natura o se non si debba considerare come un vero e proprio espatrio per sottrarsi all'arabocrazia. Questa ipotesi potrebbe, in qualche misura, trovare conferma nel fatto che il nostro poeta scriva di non voler forse (τάχα) più tornare nella sua isola: asserzione che sotto il profilo retorico va intesa, senza dubbio, come un *topos* rovesciato del νόστος di Ulisse, ma che sotto quello dei *Realien* può tradire una realtà speculare a quella dell'eroe omerico. Questi lotta contro le avversità e sfida l'ira degli dei pur di tornare in patria, perché lì lo attendono gli affetti più cari; Costantino, al contrario di Ulisse, non ha lotte da sostenere né ragioni per tornare nella sua terra perché, morti i suoi cari, non v'è rimasto nulla di tanto importante da spingerlo al ritorno. In poche parole, proprio l'uso di tale *topos* rovesciato lascia spazi sufficienti per ipotizzare che la famiglia del poeta al completo si sia messa in viaggio nel corso di un massiccio esodo, uno dei tanti a cui si sono sobbarcate le famiglie abbienti siciliane per sfuggire all'Arabo conquistatore. Se, come sembra, le cose stanno così, resta da stabilire quando sia partito Costantino e quando sia avvenuto l'abbandono dell'isola da parte dei suoi cari.

6. Il viaggio della famiglia di Costantino si viene a collocare in un arco di tempo abbastanza ampio che va dall'827 al 902. Quanto a Costantino, se poniamo la sua partenza prima dell'827, anno che segna la caduta di Mazara, l'esodo della famiglia del poeta può essere avvenuto poco dopo, ma in ogni caso, per le ragioni che diremo, prima della caduta di Siracusa¹⁸. In tal

¹⁸ "Quanto alla datazione, bisogna collocare l'ode nella seconda metà del IX secolo [...]. Una precisazione ulteriore mi pare che non si possa ottenere": così Monaco, *L'anacreontica...*, *Atti dell'VIII Congresso internazionale di Studi Bizantini e Neoell.* 7 (1953), p. 156, mentre C. Gallavotti (*Note su testi e scrittori di codici greci*, "Riv. Studi Biz. e Neoell." N. S. 24, 1987, p. 49) suppone si tratti dell'878, anno della presa di Siracusa: "Si direbbe che la città fosse proprio Siracusa, la μητρόπολις. Quindi il carne è databile nell'877-878, quando il blocco navale fu imposto dalla flotta saracena".

caso il nostro autore, già φιλόσοφος e γραμματικός, nel momento in cui compone il θρῆνος in metro anacreontico deve avere non solo compiuto ma anche perfezionato gli studi. Egli si sarebbe trovato dunque nella Capitale nella prima metà del sec. IX, vale a dire al tempo di Giovanni Grammatico e di Leone il Filosofo, e quindi nel corso di quel fervore filologico e letterario di cui si avvalevano gli iconoclasti e gli iconoduli per difendere le proprie tesi; si tratta di un momento storico dominato da personalità del mondo laico ed ecclesiastico, per le quali il sapere era un campo scevro da riserve e censure, e da rigide e preclusive barriere¹⁹. E questa temperie può ben spiegare i motivi di cui è contesto l'ῥῥάριον ἑρωτικόν così intriso di cultura classica, di motivi e di atmosfere paganeggianti.

Ma vediamo, avvalendoci del θρῆνος, se è possibile fissare meglio la data. Nel cuculio della composizione il nostro autore scrive: "...Agareni, affrettatevi a distruggere la mia ricca patria".

Codeste invocazioni hanno un senso se poste in un arco cronologico posteriore all'842 (presa di Messina) e anteriore all'878 (caduta di Siracusa), in quanto agli inizi della conquista araba tale disfattismo non avrebbe trovato buona accoglienza né presso i circoli culturali della Capitale, che prosperavano sotto l'alto patronato dei δυνατοί, né presso il potere. Per converso, l'ironico augurio non avrebbe sortito l'effetto voluto dal poeta se vi fosse già stata la caduta di Siracusa, dato che gli Arabi dopo l'espugnazione di questa città erano pressoché padroni dell'isola (sarebbe stato infatti sufficiente conquistare Taormina e Rometta). Tale arco temporale che si pone dopo l'842 e prima dell'878, ci sembra che rifletta meglio la situazione adombrata, la quale appare drammatica ma non tragicamente conclusa.

7. Se, come riteniamo, i fatti stanno così, possiamo allora sintetizzare quanto è emerso da questo nostro rapido *excursus*.

In primo luogo sulla base di elementi interni ad una delle anacreontee si è potuto collocare, e con buona approssimazione, l'attività del poeta Siculo a cavallo del IX sec. In secondo luogo, la presenza di un altro Costantino, il Filosofo, ex allievo apostata di Leone, chiarisce quale importanza rivestisse l'appellativo Σικελός, adibito come elemento di discriminare fra i due 'Filosofi'. Quel che invece non possiamo accertare è se, o in che misura, Costantino possa essere stato alunno di Leone il Filosofo o se alla sua formazione letteraria abbia dato un apporto anche un altro διδάσκαλος: Gio-

¹⁹ Cfr. P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X^e siècle*, Paris 1971, pp. 148 ss.

vanni Grammatico. Ma il fatto ci pare, nel complesso, influente. Basti comunque avere accertato che Costantino Siculo vive la sua stagione culturale in un periodo di grande fervore e apertura verso il sapere degli *Hellenes* e che la sua attività rispecchia un arco cronologico che precede quella sorta di giro di vite che le autorità civili ed ecclesiastiche imprimono ai cultori della σοφία pagana e a certe forme di sapere θύραθεν. Certo questo avviene senza visibili o violente coercizioni e si verifica anche sotto forma di disputa letteraria, senza l'espressa formulazione di divieti categorici. Era d'obbligo, difatti, la prudenza sia fra le alte gerarchie dello Stato sia fra quelle della Chiesa se si volevano suturare le lacerazioni che la lotta iconoclasta aveva prodotto e se si intendeva evitare una fase di stallo a quel processo di ricompattazione religiosa, politica e sociale che, dopo la restaurazione del culto delle immagini, con alto senso di responsabilità e con una buona dose di *Realpolitik*, Stato e Chiesa avevano con successo avviato.

MARGHERITA SPAMPINATO BERETTA

DISCUSSIONE DI ALCUNI *LOCI CRITICI*
IN UNA NUOVA EDIZIONE DEL *CONTRASTO* DI CIELO D'ALCAMO

Nel presente lavoro si intende proporre la discussione di alcuni *loci critici* particolarmente tormentati del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, affrontati nel corso dell'edizione critica del testo condotta per il Corpus Poetico dei Siciliani e dei Siculo-Toscani allestito dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani di Palermo, a cura di R. Coluccia e C. Di Girolamo.

Il componimento costituisce, com'è noto, l'esempio più cospicuo di «contrappunto e di polarizzazione stilistica in senso comico» (Folena 1965: 328) della Scuola Siciliana, il primo movimento unitario ed istituzionale della letteratura in volgare italiano. Nessun altro componimento della Scuola ha saputo meritare dalla critica ottocentesca e moderna una così costante attenzione, sicché, come spesso accade quando si lavora su testi vulgatissimi, vi è il pericolo di rimanere presi in una sorta di 'vischiosità' ecdotica (Contini, 1986³: 195), ossia di inerzia che spinge ad interpretare nel modo ereditario.

Sussistono ancora invece, a nostro parere, ampi margini di incertezza riguardo all'assetto testuale del *Contrasto*; e numerosi punti controversi meritano di essere ulteriormente vagliati, pur facendo tesoro di tutta l'esperienza che la filologia è andata laboriosamente accumulando con le ricerche sin qui condotte. Ogni scelta, ogni restauro congetturale deve essere adeguatamente spiegato e giustificato nel rispetto scrupoloso del *datum* offerto dalla tradizione, mentre le perplessità e le incertezze vanno segnalate nella maniera più esplicita, affinché appaia almeno ben circoscritta l'area del problema e definito il perimetro della soluzione possibile.

Il *Contrasto* inizia con la topica richiesta d'amore da parte del protagonista maschile che mima il linguaggio della lirica cortese di registro 'alto' che verrà sapientemente alternato nel corso del componimento a quello 'popolare'. Nella seconda strofa, che spetta alla donna nello schema dialogico del testo, questa oppone alla *petitio amoris* un rifiuto netto e sdegnoso. Ai vv. 7-9, per indicare che il desiderio dell'uomo è assolutamente irrealizzabile, essa afferma che: «Lomare poteresti arompere, avanti asemenare, /

labere desto seculo tuto quanto asembrare: / avere me non poteria esto monno». Tale la lezione offerta dall'unico ms. che tràdita il testo, il Canzoniere Vaticano latino 3793, c.15r, ma eminenti studiosi del componimento, prima Pagliaro (1953: 245-246, sulla scia di Cesareo 1924²: 380) e poi Contini (1960: 177) hanno preferito emendare *avanti* in *a' venti*, vedendo nel verso il riflesso del proverbio siciliano, relativamente moderno, «zappari a l'acqua e siminari a lu ventu» e calabrese «zappare a l'acqua e simminare a lu vientu» ['zappare nell'acqua e seminare al vento']. In un'ottica di cauta conservazione e considerando l'altezza cronologica del proverbio addotto dagli studiosi, – anche se un fenomeno legato all'oralità come il proverbio presuppone comunque una lunga esistenza prima di essere registrato in iscritto –, si può, a nostro parere, mantenere la lezione del ms., con Panvini (1962-1964: 241 e 1994), il quale tuttavia, diversamente da noi, dà ad *avanti* il significato di 'piuttosto'. La lezione critica dei vv. sarebbe dunque la seguente: «Lo mar potresti arompere, avanti a semenare, / l'abere d'esto seculo tuto quanto asembrare: / avere me nom poderi a esto monno» e così parafrasati: 'Il mare potresti arare prima di seminare, i beni di questo mondo tutti ammassare, non potresti avermi in questo mondo'. L'*adynaton* adoperato nel componimento svolgerebbe pertanto solo il motivo dell'inarabilità del mare, cfr. l'aggettivo omerico ἀτρύγετος riferito alla distesa marina segnalato da D'Ovidio (1932: 258). Lo stesso Pagliaro (1953: 245, n. 14), del resto, ricorda che la nozione del seminare il mare come metafora di cosa impossibile è antica e cita Teognide I, 106 «ἴσον καὶ σπείρειν πόντον ἀλὸς πολλῆς» [sarebbe come seminare la distesa del mare canuto] e soggiunge: «può essere che l'immagine sia nell'Italia meridionale sopravvivenza dell'età classica (e non sarebbe davvero la sola)». Ciò non esclude in assoluto il riferimento anche alla parabola del buon seminatore che tuttavia semina non nel mare ma sulla sabbia (ed in tal caso va ricordato anche il precedente ovidiano delle *Heroides* V, 115-116: «quid facis, Oenone? quid harenae semina mandas?»), *topos* abbastanza frequente nella letteratura medievale (Bianchini, 1996: 67). La stessa Bianchini individua un'espressione simile – usata anche in questo caso per sottolineare un'impossibilità amorosa – in Chrétien de Troyes, *Cligès*, 1035-1036: «Et s'il n'aimme ne n'a amé, / Donc ai en la mar semé» e nel trovatore Gavaudan, *Ieu no suy pars als autres trobadors*, 41-42: «Ben gieta en mar e-ls dezertz / sa semensa – don frug no 'sper –» (ed. Guida, 1979: 341). Nella canzone occitanica l'espressione di sapore proverbiale riguardante l'*inanis opera* utilizza uno dei tanti *adynata* cari ai trovatori (si veda in proposito il regesto redatto da Cherchi, 1971: 223-241). Queste citazioni non indicano una fonte precisa, ossia non comportano necessariamente valore intertestuale, per quanto il

romanzo cristianiano appaia conosciuto nel circolo federiciano, così come l'*Eneas* (cfr. Bianchini, 1995: 190 e Antonelli, 1992), ma attestano la diffusione nell'area romanza d'oltr'alpe, quella indubbiamente più praticata dai Siciliani, di un *adynaton* legato esclusivamente all'inarabilità del mare e non necessariamente unito al motivo del seminare al vento come figura nelle più tarde formulazioni proverbiali.

Nella IV strofe la donna, che insiste sempre nel suo rifiuto, mette in guardia minacciosamente l'innamorato, che ha ricordato il suo passare sotto la casa dell'amata per vederla, dal padre (*pàremo*) e dai suoi parenti e ammonisce al v. 18 «guarda non targolzano questi forti corenti». La lezione del ms. *Targolzano* è stato emendata da Contini (1960: 178) in *t'ar[i]golzano* ed il verso parafrasato nel senso di 'bada non ti raggiungano questi veloci corridori' (ossia il padre ed i parenti). Tuttavia il significato di 'raggiungere' con il quale viene inteso tradizionalmente *targolzano* non risulta attestato né in siciliano, né in calabrese, né in altro dialetto meridionale. Con Panvini (1962-1964: 170 e 1994: 242) si accetta l'emendamento proposto da Pagliaro (1953: 262 e 1958: 224) di *s'aricolzano* al posto di *t'arigolzano*, proponendo la seguente parafrasi: 'bada che non rincasino costoro che sono veloci nella corsa (e quindi ti potranno raggiungere anche se fuggi)'. Il riflessivo *arricugghirisi* ha in siciliano ed in calabrese moderno il significato di 'ritornare a casa, ritirarsi' (*Voc. Sic.*, sv. *arricògghiri*), già attestato nel *Valeriu Maximu*: «et urdenaru que nullu di loru s'ariculgiSSI a li tendi» (ed. Ugolini, 1967: I, 81, 260-1). *Argolzano* si emenda poi in *arigolzano* (Panvini: *aricolzano*) per sanare l'ipometria del primo emistichio del verso, come proposto da tutti gli editori.

Nella strofe seguente, la V, il corteggiatore risponde spavalidamente (vv. 21-23) che il padre ed i parenti non gli potranno far nulla di male perché egli invocherà la *defensa*, ossia il risarcimento che un uomo aggredito poteva pretendere, invocando il nome dell'imperatore (v. 24), stabilendone egli stesso l'ammontare. La multa era stata istituita dal titolo XVI delle Costituzioni Melfitane del 1231. Il ms. tradita: «Una difemsa metoci didumilia gostari: / nonmi tocara padreto per quanto avere ambari». Si accetta la ricostruzione proposta da Contini: «Una difemsa metoci di dumili' agostari: / non mi tocara pàdreto per quanto avere à 'm Bari» ossia: 'Ci metto una multa di duemila agostari: tuo padre non mi potrebbe toccare per quanto avere c'è a Bari'. La menzione di Bari, che ha fatto pensare indebitamente ad un'origine pugliese del componimento, ha invece valore di esemplificazione proverbiale, considerata la floridezza della città sotto gli Svevi, cfr. Guittone d'Arezzo, *Gente noiosa e villana*, 63-66: «la casa e 'l poder ch'eo / lì aveva era non meo, / mai lo teneva dal comune in fio / sì, che dal Prence

en Bare/ lo poria a men trovare» (Contini, 1960: 202). L'uso del nome di una città o di paesi ricchi in paragone iperbolico è diffusissimo (esempi in Frank, 1946-47: 34, n. 3 e Roncaglia, 1953: 25, cfr. Pasero, 1973: 168 che commenta questo tipo di occorrenza in Guglielmo IX, *Ben vueill que sapchon li pluzor*, 53, con relativa bibliografia); presente anche all'interno del *corpus* dei Siciliani, cfr. Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, 45-46: «Ca se tutta Messina fosse mia, / senza voi, donna, niente mi saria» e Giacomino Pugliese, *Morte, perché m'hai fatta sì gran guerra*, 41-50 (Panvini, 1962-64: 407 e 180). Pagliaro (1953: 249 e 1958: 224) nel quadro di una tradizione orale del componimento da lui proposta e sostenuta, ritenendo la lezione del ms. riflesso fedele della pronunzia di un dialetto meridionale in cui *mb* doveva dare *mm*, corregge in *à 'n mari*= «vi sono nel mare», osservando «ancor oggi è in uso il modo siciliano *riccu quantu u mari*». Il *topos* è antichissimo, come attesta da parte sua Pellegrini (1959: 118).

Un'ipotesi interessante, ma non sostenuta da un adeguato supporto documentario, è quella avanzata da Mercati (1940: 177), secondo cui in *ambari* del ms. si potrebbe riconoscere il persiano *hambar*= 'raccolta', 'magazzino', la cui possibile diffusione nell'Italia meridionale sarebbe potuta avvenire per tramite bizantino. In tal caso l'espressione significherebbe «per quanto abbia magazzini». Il prestito, tuttavia, non risulta presente in nessun volgare meridionale. Panvini (1962-64: 170) segue l'indicazione di Santangelo (1944-45), il quale ha accolto l'accostamento di *ambari* con *hambar*, ma interpreta la forma del ms. come 3° pers. sing. pres. cong. da un ipotetico **ambarari* = 'ammassare', 'radunare'. La catena delle ipotesi non attestate, in tal caso, diviene sempre più lunga.

Il v. 39 è così tramandato: «aquesti tiriposa canzoneri». *Aquistati riposa, canzoneri* è il testo critico stabilito da Contini (1960:179 ma già proposto da D'Ovidio, 1932:252 con la variante *riposo*), mentre Ugolini (1942: 160) si manteneva assolutamente fedele al ms.: *aquestiti riposa*, tutti intendendo 'acquistati, procurati riposo'. *Aquistari* è documentato in Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari*, 63 (Panvini, 1962-64: 135) e nei testi prosastici siciliani del XIV e XV sec (cfr. Glossari della Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, a c. del C.S.F.L.S.). Altri ancora gli emendamenti proposti: *a chistu tiru posa* (Pagliaro), *Aquetiti, riposa* (Panvini). Il primo, non trovando attestazioni della locuzione 'acquistare riposo' e rintracciando invece la forma *pusari* nel *Libru de li Dialagu di Sanctu Gregoriu* («vinendu la hora di pusari» ed. Santangelo, 1933: 72.6), ritiene che *posa* vada interpretato come imperativo: «a questi tiri, posa». *Tiri* sarebbe toscannizzazione da un originale *tiru*, per il quale viene invocata una non meglio precisata documentazione 'verbale' proveniente «da varie parti» nel significato

di 'rango, ordine, grado' ed una connessione «palese» con l'a.fr. *tire* nel medesimo significato di 'ordine, rango'. La lezione originaria pertanto sarebbe ricostruibile come *a chistu tiru posa*, ossia «a questo turno di canto cessa, o cantastorie», giustificata dalla natura del componimento e dal suo tipo di tradizione, che per Pagliaro è, come si è detto, essenzialmente orale. Quanto a Panvini, egli ritiene *acquetati*, vicino al siciliano moderno 'quiè-tati' = 'datti pace' da coordinare a *riposa*, anch'esso forma verbale nel significato di 'desisti'. A nostro parere l'originario *aquistati* (cfr. per la forma dell'imperativo *guardati* al v. 35) potrebbe essere degenerato nell'*a-questi ti* del ms. a causa dei numerosi suffissi in *-titi* e *-iti* delle altre forme verbali sdrucchiole e per la spinta assimilativa tra le due sillabe; pertanto la locuzione *aquistati riposa*, così come suggeriva Contini, va intesa nel significato di: 'datti pace'. Lo stesso Contini segnala l'attestazione di *reposa* per *riposo* in Guittone, *Gente noiosa e villana*, 13, in rima (Contini 1960, I, 200). Secondo Sanga (1994: 137) invece, che segue D'Ovidio (1932: 271), sembra lettura sicura *riposo*, confermato dal cod. Vat. lat. 4823, copia di V. Canzonieri, infine, gallicismo anche per il suffisso, potrebbe sottolineare lo stato sociale dell'amante così come a v. 75 «dunque, se poti, teniti, villana» dove *villana* è riferito alla donna. Andrebbe, dunque, interpretato come 'giullare' o 'cantastorie', piuttosto che 'canterino' (Contini, 1960: I, 179), corrispettivo dell'appellativo *jujar* usato dalla donna genovese in *Domna tant vos ai preiada* di Raimbaut de Vaqueiras, pre-testo privilegiato del contrasto siciliano (cfr. Arveda, 1992: XCV e Bianchini, 1996: 108), ma in questo caso più che di un preciso riferimento ad uno *status* sociale, a nostro parere, si tratta di un gioco retorico. Va notato che l'occorrenza del lemma è unica presso i Siciliani. Una punta spregiativa anche ai vv. 9-10 del sonetto *Di penne di paone e d'altre assai*, in tenzone di incerta attribuzione: (di Chiaro Davanzati per il Vat. lat. 3793, di Maestro Francesco nel Vat. lat. 3214, mentre il presunto plagiatario sarebbe Bonaggiunta da Lucca): «Per te lo dico, novo canzonero, / Che ti vesti le penne del Notaro» (Contini 1960: I, 430). Quanto al citato v. 75, nel quale figura l'espressione *tènniti villana*, sulla scorta di alcuni degli antichi commentatori che parafrasavano 'mantieniti scontrosa', 'mantieniti ritrosa e scompiacente', Contini lo interpreta come 'Dunque, se puoi, mantieniti villana'. Va tenuto presente tuttavia che nel lessico poetico medievale *villana* non ha il senso di 'ritrosa', quanto di 'contraria alle norme della cortesia'. Meglio considerare *villana* vocativo, come hanno fatto Pagliaro, Panvini e CLPIO che stampano *teniti, villana* nel senso di 'difenditi, villana' (l'aggettivo in opposizione a v. 64 «donna non ci trovai tanto cortese»), dopo aver subito la *bolta sotana* (v. 74).

I vv. 93-4 sono tra i più discussi del *Contrasto*. Questa la lezione del

ms.: «seuento eimproda egirasi egiungieti aleprai / arimembrare ta oste parole». L' intervento più recente (Mangieri, 1993: 5-17) propone per *proda* il significato, anch'esso attestato dai lessici, di 'riva, costa', e scorge nella preposizione *in* un valore motorio direzionale, suggerendo, pertanto, che l'espressione «se vento è in proda» significhi 'se il vento è contrario alla costa, ossia spira dal mare'. Inoltre il copista, per meccanica reiterazione dovuta al fatto che egli aveva appena scritto *eimproda egirasi*, storpia in *egiungieti* un originario *agiungie da*, decomponendo al contempo un altrettanto supposto originario *da* in *-ti a-*. In definitiva il testo significherebbe 'mi disprezzi e ti ritieni superiore per la tua odierna fortuna economico-sociale, però tieni bene a mente queste parole: se il vento spira dal mare verso la spiaggia (è *in proda*), eppoi si gira, esso giunge invece dall'entroterra (*da li prai*)'. Ossia «fuor di metafora»: così come il vento può improvvisamente girarsi mutando di provenienza, similmente la tua fortuna odierna può capovolgarsi diventando sfortuna. Le locuzioni «'è in proda' e 'da li prai' rappresentano effettivamente due direzioni opposte, che letteralmente vengono riferite al 'vento', ma che allegoricamente sono da riferirsi alla Fortuna, quella dea bendata pur fornita, come il vento, di una ruota, intorno alla quale parecchi poeti medievali si sono affacciati a scrivere versi» (Mangieri, 1993: 13-14). Ma se, come prescrive Contini, un'edizione critica deve amministrare con equilibrata economia conservazione e congettura, a nostro parere l'ipotesi Mangieri implica troppe congetture e aggiustamenti. Tra le altre congetture quel *prai* = forma plurale maschile di *prato* privo di dentale intervocalica che lo studioso trova documentato in un testo lombardo-veneto, il *Jerusalem* di Giacomino da Verona (101-102: «... li fruti de li albori e li prai / li quali da pe' del flumo per la riva è plantai»), e che sarebbe adoperato dal poeta del *Contrasto* invece della voce siciliana *praia* da *plaia* = spiaggia, per dimostrare di aver girato il mondo (cfr. al v. 61 «Ciercat' aio Calabria, Toscana e Lombardia»). Più 'economica' e rispettosa del testo tràdito, a nostro parere, la soluzione proposta da Contini, integrata dalla correzione avanzata da Pagliaro (1953: 246-247) di *giungieti* del ms. in *giungioti* = 'ti raggiungo' pronunziato dall'inseguitore metaforico (che Contini 1960 ritiene «indispensabile» ma non inserisce nel testo). Il testo critico viene così stabilito: «Se vento è im proda e girasi e giungioti a le prai, / a rimembrare t'ao 'ste parole», con il senso di 'Se il vento è in prua (cioè vento sfavorevole) e comincia a soffiare in direzione opposta (cioè vento in poppa) e ti raggiungo sulla spiaggia, ti ricorderò queste parole'. Panvini (1993: 110, confermato anche in Panvini 1994) legge *se il vento in proda girasi*, espungendo le due *e*, la prima verbo e la seconda congiunzione, e annotando: «altrimenti si farebbe dire un'incongruenza al poeta, cioè

‘se la donna da una condizione sfavorevole passasse ad una condizione a lei favorevole’, dato che per la nave a vela il vento che soffia sulla prua rappresenta una condizione del tutto sfavorevole». Ma già Pagliaro (1953: 246-247) osservava che «il vento non è sino a questo momento contrario alla donna, bensì all’amatore, che non riesce a vincere le ripulse di lei; il mutamento di esso, com’è ovvio, sarà da considerare come un vantaggio per l’uomo e non per la donna. Se al posto di *giungieti* si legge la prima persona *giungioti*, il complesso diventa chiaro: «il vento è per ora contrario, ma se si muta e io ti raggiungo cogliendoti sulla spiaggia, allora ti farò ricordare queste parole». Il significato di ‘raggiungere, acchiappare, sorprendere’ è registrato nei lessici siciliani (Pasqualino, Mortillaro, ecc. [anche nel *Voc. Sic.*, I, sv.]). Quella certa indistinzione che si ha nella pronuncia meridionale di *u* in sillaba atona (dove lo scambio frequente con *i*), favorita dalla consonante palatale, è all’origine della lezione tramandata». Per completezza di informazione va ricordato come Sanga (1994: 138) consideri priva di senso l’interpretazione corrente di *proda* nel significato di ‘prua’ e suggerisce: «se la forma *proda* non deriva da una correzione del copista da *prode* (stante la tendenza del testo al passaggio *-a>-e*), si tratterà di un metaplasmo per *prode* ‘utilità, vantaggio’».

Ai vv. 113-115 si legge nel ms.: «orfa unanno uitama chentrata misemente / dicanno tiuististi lontaiuto / bella daquello jorno sono feruto». Il v. 114 è stato variamente interpretato. *Di canno ti*, ‘da quando ti’ con la singolare forma *canno* da *cando* con delabializzazione del nesso labiovelare sordo *qu* e assimilazione (ma nel componimento compare al v. 13 *quando* e al v. 42 *quando*), viene interpretato da Mangieri (1995: 5-15) come *dicannoti*, lezione in cui *dicanno* sta al posto di *dicenno*, trascritto malamente dal copista con *a* invece di *e*, dal momento che, a parere dello studioso, *di canno* = ‘di quando’ sarebbe costruito improprio dopo che ‘*ntrata mi se’ ’n mente*, mentre più congruo al senso dei versi risulterebbe il *verbum dicendi* così ricostruito a introdurre una frase interrogativa o esclamativa. *Lontaiuto* del ms., lezione graficamente non limpida, nella quale la sillaba *ta* sembra scritta con una certa esitazione, come se il copista fosse incerto su ciò che scriveva, probabilmente perché gli era sconosciuto il lemma, è stata intesa dai primi editori nel senso di *traituto* = ‘veste con strascico’ o ‘*nsaiuto* = ‘veste di saio o di stoffa umile’, ma De Blasiis (1860: 59) propone *maiuto*, ‘sorta di panno’ sulla base di un documento in cui Federico II ordinava di foggiare per le sue ancelle di Lucera *juppam de mayuto* (Regest., fol. 49r in Huillard-Bréholles, 1844: 76, che traduce ‘jupe à camail agrafé’). Il *maiuto* in tal caso sarebbe stoffa di lusso relativamente alla condizione servile, il che si adatterebbe al vestito delle feste di una giovane di rango sociale non

elevato quale si presenta la protagonista del *Contrasto*. Un altro esempio è stato rinvenuto da Scandone (1904: 37) in un atto della Curia Stratigoziale di Messina del 1278 dove in un elenco di beni viene nominata «cultra unam de maiuto». Lo stesso termine ricorre, riferito ad un colore, nella *Gabella di una tintoria palermitana del 1300*, menzionata da Vigo (1871: 352), nella quale viene riportato: «pro qualibet canna tile tingende in mayutu, tarenum unum». Dunque la voce designava non soltanto una qualità di tela, ma anche un colore per noi non definibile. Secondo Piccitto (1949: 35), nei dialetti della zona ragusana vive una forma aggettivale che significa ‘del colore della biancheria mal lavata’, mentre il VS, II, *maiutu*, 2 registra a Enna il significato ‘di vestito o stoffa mal stirata’ (ma si vedano anche le voci *ammaiutiri* e *ammaiutu* del vol. I).

Pagliaro (1958: 210) non accetta l'emendamento e conserva la lezione *'ntaiuto* del ms., considerandola derivazione del fr. *taie* «che è documentato anche nel significato di ‘fodera, federa di guanciaie’, fr. ant. *entoier* ‘coprire di una stoffa, foderare’. Probabilmente *lo 'ntaiuto* era qualcosa come una veste di lavoro, un grembiule». Manca all'ipotesi un sussidio documentario.

Per Mangieri (1995: 12) *lontaiuto* del ms. sta per *lontavuto*, quale riproduzione campano-laziale di un originale calabro-siculo *luntabutu*. Tale forma va successivamente emendata in *lo 'ntavuto*, ossia ‘abito da lutto’, dall'arabo *tabùt* = ‘cassa mortuaria’, presente nei dialetti meridionali. In definitiva, nella globalità della ricostruzione proposta dallo studioso, il verso va letto: «*dicenno: – Ti vististi lo 'ntavuto?! –*». Ma di *'ntavuto* come ‘abito da lutto’, tuttavia, non viene indicata dal Mangieri nessuna attestazione nei volgari meridionali, né antica né moderna, scritta o parlata.

La ricostruzione più accreditabile, in definitiva, potrebbe essere quella ormai accettata dalla maggior parte degli editori: «Or fa un anno, vitama, ch'entrata mi se' [’m] mente. / Di canno ti vististi lo maiuto, / bella, da quello jorno so' feruto.» ed i versi andrebbero intesi nel modo seguente: «Ora fa un anno, vita mia, che mi sei entrata nella mente. Da quando indossasti il ‘maiuto’, da quel giorno, bella, sono ferito [dal dardo d'Amore]».

Ci è sembrato utile per i *loci critici* qui esaminati – solo alcuni dei tanti punti controversi da discutere – ricostruire e fornire a critici ed ermeniuti, ma anche a lettori non specialisti, le tappe del percorso interpretativo, del ‘viaggio’ del testo nel tempo e nello spazio attraverso il vaglio critico, dando conto della stratigrafia prospettica degli interventi emendativi cui è stato sottoposto il componimento, in un arco cronologico abbastanza limitato. L'esegesi che si è esercitata intorno al celebre testo è utile testimonianza da un lato della sua ‘fortuna’ tra Otto e Novecento, dall'altro delle diverse

metodologie di *restitutio textus* adoperate dagli studiosi che si sono occupati del *Contrasto*. È bene, poi, che le operazioni ricostruttive, come suggeriva Segre (1978: 496, citato e condiviso da Guida 1995: 211), si realizzino soltanto nel discorso dell'editore, «senza consacrazioni in restauri testuali»; ossia le proposte sono lecite, nella maggior parte dei casi, come 'correzioni mentali' proposte al fruitore dell'edizione, non arbitrariamente introdotte nel testo, al fine di evitare l'immissione di dati che possono risultare spuri.

BIBLIOGRAFIA

- Antonelli R., 1992, «Non trovo chi mi dica chi sia amore. L'*Eneas* in Sicilia», *Studi di filologia e letteratura in onore di Maria Simonelli*, a c. di P. Frassica, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 1-10.
- Arveda A., 1992, *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, Roma, Salerno ed.
- Bianchini S., 1995, «Tracce di tradizione orale nei poeti della scuola siciliana?», *Le Forme e la Storia*, n.s. VII, pp. 187-200.
- Bianchini S., 1996, *Cielo d'Alcamo e il suo Contrasto*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Cesareo G. A., 1924², *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*, Milano-Napoli-Palermo, Sandron.
- Cherchi P., 1971, «Gli adynata dei trovatori», *Modern Philology*, 68, pp. 223-241.
- CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, I, a c. di Avale D'A. S., Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
- Contini G., 1960, *Poeti del Duecento*, I, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Contini G., 1986³, *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino.
- De Blasiis G., 1860, *Della vita e delle opere di Pietro della Vigna*, Napoli, Stab. Tip. Dell' Ancora.
- D'Ovidio F., 1932, *Versificazione romanza. Poetica e poesia medievale*, Napoli, Guida, pp. 169-335.
- Folena G., 1965, *Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della letteratura italiana*, a c. di E. Cecchi-N. Sapegno, I, *Le Origini e il Duecento*, Milano, Garzanti, pp. 273-347.

- Frank I., 1944-45, «La plus ancienne allusion à l'Italie dans la poésie des troubadours», *Cultura Neolatina*, 4-5, pp. 33-38.
- Guida S., 1995, «Per l'edizione critica delle poesie della Scuola Siciliana», *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 18, pp. 207-214.
- Guida S., 1979, *Il trovatore Gavaudan*, Modena, S.T.E.M.-Mucchi.
- Huillard-Bréholles A., 1844, *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la Maison de Souabe dans l'Italie méridionale*, Paris.
- Linskill J., 1964, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton.
- Mangieri C. A., 1993, «La strofa XIX del contrasto *Rosa fresca...*», *Studi e problemi di critica testuale*, 47, pp. 5-17.
- Mangieri C. A., 1995, «'dicanno' e 'lontanaiuto' nel Contrasto di Cielo d'Alcamo (v. 114)», *Studi e problemi di critica testuale*, 50, pp. 7-15.
- Mercati S.G., 1939, «Nuova interpretazione del verso 23 del Contrasto di Cielo d'Alcamo», *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di Archeologia*, 15, p. 117-121.
- Pagliaro A., 1953 (rist. 1976), «Il Contrasto di Cielo d'Alcamo», in *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, D'Anna, pp. 229-279.
- Pagliaro A., 1958, *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Bari, Laterza, pp. 195-232.
- Panvini B., 1962-1964, *Le Rime della Scuola siciliana*, Firenze, Olschki.
- Panvini B., 1994, *Poeti italiani della corte di Federico II*, Napoli, Liguori.
- Panvini B., 1993, «Per l'edizione del Contrasto di Cielo d'Alcamo», in *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento. Atti delle giornate di studio Alcamo 30-31 ottobre 1991*, Alcamo, Sarograf, pp. 99-135.
- Pasero N., 1973, *Guglielmo IX d'Aquitania, Poesie*, Modena, STEM-Mucchi.
- Pellegrini S., 1959, «Noterelle alfonsine», *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari, Adriatica, pp. 117-121.
- Pellegrini S., 1974, «Pro 'Rosa fresca aulentissima', in *Letteratura e critica. Studi in onore di N. Sapegno*, Roma, Bulzoni, pp. 145-148.
- Piccitto G., 1949, «*Stao = staci* nel Contrasto di Cielo d'Alcamo», *Lingua Nostra*, X, pp. 33-36.

- Roncaglia A., 1953, «Marcabruno: *Al departir del brau tempier*», *Cultura Neolatina*, XIII, pp. 5-33.
- Sanga G., 1992-1993 [1994]: «Lavori preparatorii per l'edizione del Contrasto di Cielo dal Camo», *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese*, XXXIII-XXXIV, pp. 130-151.
- Santangelo S., 1933, *Libru de lu dialagu de sanctu Gregoriu, traslatatu pir frati Iohanni Campulu de Missina*, Suppl. agli Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo, Palermo.
- Santangelo S., [1944-1945], «Ricerche su Cielo d'Alcamo e Giacomino Pugliese», rist. in *Scritti vari di lingua e letteratura siciliana*, Palermo, Centro di Studi per la Cultura siciliana, 1960, pp. 75-78.
- Scandone F., 1904, *Notizie biografiche dei rimatori della Scuola poetica Siciliana*, Napoli, R. Tipografia F. Giannini & Figli.
- Segre C., 1978, «La critica testuale», in *Atti del XV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Napoli, 15-20 aprile 1974)*, Napoli-Amsterdam, Macchiaroli-Benjamins, vol. I, pp. 493-99.
- Ugolini F. A., 1942, *Testi antichi italiani*, Torino, Chiantore.
- Ugolini F. A., 1967, *Valeriu Maximu translatu in vulgar messinisi per Accursu di Cremona*, I-II, Palermo, C.S.F.L.S.
- Vigo L., 1871, «Ciullo d'Alcamo e la sua tenzone», *Il Propugnatore*, III, pp. 254-352.
- Voc. Sic. = VS, I-II = *Vocabolario siciliano*, a c. di G. Piccitto, C.S.F.L.S., Catania-Palermo, vol. I (A-E), 1977; *Vocabolario siciliano*, fondato da G. Piccitto, a cura di G. Tropea, ibid., vol. II (F-M), 1985.

GIACOMA STRANO

LA FIGURA DI NAPOLEONE NELLA LETTERATURA RUSSA
(1815-1837)

Nessun evento storico ha tanto profondamente segnato la letteratura russa dell' Ottocento quanto la campagna napoleonica del 1812. Nella poesia, nella memorialistica, nel romanzo, la figura di Bonaparte si carica di valenze diverse a secondo del periodo e dell'ottica, con cui si guarda alle sue imprese; così egli appare di volta in volta genio militare, accorto politico e buon legislatore, ovvero tiranno liberticida, nemico del genere umano e addirittura 'anticristo', più raramente strumento della Provvidenza o 'figlio della Fortuna', quindi mesto esule, Prometeo, eroe romantico e infine personalità reale. C'è tuttavia una costante: si cercano di dimenticare la 'vergognosa' pace di Tilsit (1807), l'alleanza e le trattative per il 'matrimonio russo' dell'imperatore; Napoleone resta l'aggressore della Russia, che rivolge l'ultima sfida non più agli uomini, bensì a Dio. Lo 'sfrontato' è sconfitto dall'incendio che – secondo l'opinione allora diffusa – i russi stessi appiccarono a Mosca, l'Europa viene liberata dal sacrificio di un popolo indomito e dalla fede dello zar, unto del Signore. E spesso la 'data fatidica', l'invasione francese, la "guerra patria", si associano epicamente a un'altra data – il 1612 –, a un'altra invasione – quella polacca –, e dunque a un'altra "grande difesa".

Sintetizzare in un quadro generale i numerosi dati è compito che valica i limiti del presente saggio. Un panorama complessivo è offerto dallo studio – per molti versi meritevole, ma non scevro di difetti – di Dimitrij Sorokine [1979]. Si tratta infatti di un lavoro presentato come tesi di dottorato alla Sorbonne nel '59, edito in volume vent'anni dopo, talora schematico, con bibliografia sommaria, non sempre preciso nelle citazioni (riporta titoli e testi unicamente in traduzione francese, 'tagliandone' per altro passi significativi), e che l'intento divulgativo della collana, nella quale si trova inserito, priva dell'apparato scientifico. Attraverso il prisma dell'opera di Puškin, ricchissima di riferimenti a Bonaparte [cf. Murav'eva 1991], io esaminerò alcuni aspetti dell'argomento relativamente al periodo 1815-1837 e a scrittori quali Sergej e Fedor Glinka, Bulgarin, Vjazemskij. Leggo i componi-

menti del poeta nell'edizione accademica (*Polnoe sobranie sočinenij*; cf. Puškin 1937-1949] e ne segnalo direttamente il volume e la pagina.

I versi *Napoleon na El'be* (Napoleone all'Elba, 1815; I, 88), redatti da Puškin subito dopo la fuga dell'imperatore dall'isola, appaiono fortemente connotati da una simbologia 'luce-ombra'. La strofa iniziale 'dipinge' "l'Elba tenebrosa" coperta da "pallide nubi" e appena illuminata dalla "fosca luna". Solo su un dirupo remoto, avvolto nell'oscurità del crepuscolo, "lo Sterminatore" (*Gubitel'*) sta immerso in "tenebroso pensieri". Lo "sguardo cupo" rivolto in lontananza, sibila quindi un discorso colmo di "propositi sediziosi": giungerà traversando "neri baratri", con le sue "impavide schiere" metterà "il mondo in ceppi", rovescerà i troni nella polvere, infrangerà "d'Europa il mirabile scudo" – la Russia – e annienterà l'artefice della sua "caduta" – Alessandro I –. Il "giovane zar della mezzanotte" ha portato "pace in terra e gioia in cielo", causando a lui "infamia e prigionia". Ormai "s'appressa il fatale istante": solleverà il flagello, otterrà vendetta, seminerà rovina e perdizione. E mentre "si spegne il giorno", il poeta maledice "il predatore" (*chiščnik*): "Trema! Perisci!". Mediante l'epiteto di "Sterminatore" (Abaddon, Apollyon) Bonaparte assume qui i tratti dell'Angelo dell'Abisso e attraverso l'uso reiterato dell'aggettivo *mračnyj* ("tenebroso") il suo regno si identifica nel regno della Bestia (Ap.,9,11; 16,10). Puškin, allora quindicenne, risente certo l'influenza delle odi di Deržavin; ma anche Byron nell'*Ode a Napoleone* celebra la caduta del "genio tenebroso" e "vile", "Stella del mattino", "demonio".

L'interpretazione mistico-apocalittica dell'impero – nota Jean Tulard [1970 : 9-11, 19,15-22] – caratterizza testi di vario genere e natura. Se per l'abate Barruel la rivoluzione francese era nata da un complotto contro la religione cristiana, Bonaparte, discepolo ed erede dell'89, carceriere del Pontefice, poteva ben apparire l'Anticristo. La cosiddetta 'leggenda antinapoleonica' è soltanto parzialmente prodotto popolare; in larga misura essa scaturisce dalla propaganda contro-rivoluzionaria, veicolata da giornali, opuscoli, caricature, e si sviluppa dopo il fallimento della campagna di Russia. Lo storico cita, fra gli altri, il libello di Rougemâtre de Dieuze, l'*Ogre de Corse, histoire véritable et merveilleuse traduite du russe* (1814) e il pamphlet di Wurtz, *L'Apollyon de l'Apocalypse ou la Révolution française prédite par Saint Jean* (1816).

Il trattato di Augustin Barruel, *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* (Hambourg-Londres, 1798-99) e il compendio, *Abrégé des mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* (Londres, 1799) sono entrambi noti in Russia. La traduzione integrale di Petr Nikolaevič Domo-

gatskij anticipa già nel titolo il contenuto dell'opera: *Volterjancy, ili Istorija o jakobincach, otkryvajuščaja vse protivuchristjanskija zloumyšlenija i tainstva masonskich lož, imejuščih vlijanie na vse Evropejskija deržavy*, (I volterriani, ovvero Storia dei giacobini, volta a svelare tutti i propositi anticristiani e i segreti delle logge massoniche, che influenzano tutti gli stati europei), Moskva, 1805-09. Contemporaneamente, e quasi con lo stesso titolo, esce la versione del compendio: *Zapiski o jakobincach, otkryvajuščija ...* (Memorie sui giacobini, volte a svelare ... etc.), Moskva, 1806-08 [cf. Gennadij 1876-1908]. Nel 1806 un'enciclica del Santo Sinodo definiva Napoleone "servitore di Satana", "negatore di Dio", "Anticristo", in combutta con ebrei e maomettani. Il 4 giugno 1815 Alessandro I, di ritorno dal Congresso di Vienna nel pieno dei Cento Giorni, incontrava a Heilbronn la baronessa Juliane von Krüdener (1764-1825), nativa di Riga e fervente profetessa. Rimasta vedova (1802), la baronessa s'era improvvisata autrice di massime a imitazione di La Rochefoucauld, di pastorali nello stile di Saint-Pierre e del romanzo *Valerie*. Nel 1804 aveva abbandonato la vita mondana per dedicarsi alla beneficenza e alla predicazione: chiamava gli uomini alla penitenza e alla conversione, si definiva 'madre dei poveri', lanciava strali contro l'indifferenza dei ricchi e la durezza di cuore dei governi, si spacciava per santa operatrice di miracoli. Fin dal 1806 ella aveva additato nell'ascesa di Bonaparte l'apparizione dell'Anticristo, il 'segno' dell'approssimarsi del giudizio finale; nel 1812 aveva esaltato lo zar vincitore della Bestia. Le sue profezie trovavano consensi tra le dame di corte, quali m.me Sturdza [cf. Brokgaus-Efron 1903].

Nazionalisti, quasi xenofobi, sono gli articoli apparsi sul "Ruskoj vestnik" (Il messaggero russo), periodico edito a Mosca dal 1808 al 1820 da Sergej Nikolaevič Glinka (1776-1848) e fin dal titolo contrapposto al "Vestnik Evropy" (Il messaggero d'Europa) di Karamzin. Sergej Nikolaevič, volontario della milizia, non crede alla pace di Tilsit, profetizza un attacco dell'infido alleato, tuona contro la gallomania, esalta gli antichi costumi dell'età petrina, fa insomma propaganda antifrancese e antinapoleonica quando l'amicizia fra i due imperatori sembra fiorire; provoca così una protesta formale dell'ambasciatore Caulaincourt e si guadagna una reprimenda. Nel '12 il giornale pubblica prose e poesie patriottiche, saggi, bozzetti, bollettini militari, i manifesti e i proclami del governatore di Mosca, il conte Rastopč'in – probabilmente vero responsabile dell'incendio della città – e intende la guerra come difesa della chiesa ortodossa, del trono, della proprietà privata. (Per l'abate Barruel i giacobini erano appunto una "lega di congiurati contro l'altare, il trono, la proprietà"). Traduttore di Young (non dall'originale inglese, ma dalla versione francese) e di Condillac [cf. RP

1989: 586], Sergej Glinka inserisce inoltre nel “Ruskoj vestnik” la traduzione russa di un falso, ove ‘il tiranno’ commenta ‘il precettore dei tiranni’: si tratta di *Machiavel commenté par Napoléon Buonaparte* (Paris, 1816) dell’abate Aimé Guillon, “avventuriero e poligrafo” [cf. Tulard 1970: 269; Procacci 1995: 356].

È ovvio che nel ’12 e nel ’15 Bonaparte si configuri per i russi esclusivamente come ‘Nemico’; tuttavia presto la situazione muta e la poesia puškiniana registra il mutamento.

L’ode *Napoleon* (II, 1,192-194, 2,652-665), cominciata da Puškin nell’autunno del ’21, ritoccata nell’ottobre del ’24, pubblicata nel ’26 e nel ’29, si apre con una ‘metafora solare’: “S’è spento un grand’uomo / ... È tramontato / di Napoleone il terribile secolo”. Questa metafora – nota Nemirovskij [1995: 176-183] – in associazione con gli epiteti “dominatore condannato” (*vlastitel’ osuždennyj*), “esule dell’universo” (*izgnannik vseennogo*) e, più oltre, “Superbo” (*Nadmennyj*), richiamano l’immagine dello sconfitto Lucifero. Ora però il poeta sottolinea tutta la gravità del castigo subito dall’Avversario in conseguenza della sua sconfitta. Le opposte vicende del personaggio e dell’epoca vengono espresse da una serie di ossimori e di situazioni bipolari (la “rovinosa fortuna” del conquistatore, la condizione di ‘sonno / silenzio / schiavitù’ e quindi di ‘risveglio / fragore / liberazione’ delle nazioni soggette). L’ode – conclude Nemirovskij – riflette i contrastanti giudizi su Bonaparte, formulati in momenti diversi da Karamzin, da Vjazemskij, dai fratelli Turgenev, da Orlov, i quali leggevano Joseph de Maistre, M.me de Stael, la *Correspondance inédite* (Paris, 1819-21) dell’imperatore, nonché le memorie raccolte da Las Cases (1823) [cf. Mémorial 1948], e costituisce quell’epitaffio, che nessuno di loro ebbe animo di scrivere.

All’analisi del critico aggiungo alcune osservazioni. Le immagini del ‘despota arrogante’, del ‘dominatore abbattuto’, dell’oppressore atterrato, di ‘Lucifero caduto dal cielo’, compaiono nella Canzone sul re di Babilonia del libro profetico di Isaia (14,4-22). Negli autografi dell’ode troviamo di nuovo l’epiteto *gubitel’* e il termine *izgnannik* alterna con *strasilišče* (“terrore dell’universo”). Nella seconda e terza strofa si colgono note di pietà umana – direi quasi manzoniana – per il vinto e i suoi effimeri trionfi: “Riposa in pace fra l’onde deserte. /.../ Sull’urna, ove il tuo cenere giace, / dei popoli l’invidia s’è placata / e la luce dell’immortalità risplende. /.../ A lungo forse le tue aquile volarono / sull’infamata terra?”. Impietoso è invece il tono nei confronti del “tiranno”. Napoleone, erede e insieme traditore degli ideali della Rivoluzione francese, ha calpestato le istanze libertarie della Francia, ha disprezzato le nobili speranze dell’umanità; fidando arro-

gante nel proprio destino, sedotto e inebriato dal potere, ha conquistato e cinto d'alloro le catene dei suoi schiavi. Ma Tilsit, "breve nostra vergogna", "l'altero eroe / dell'ultima gloria incoronò". Non conoscendo il cuore dei Russi, e soprattutto "del magnanimo incendio non presago", il Superbo ha sfidato "la Russia, guerriera imperatrice" e a Mosca s'è oscurato per lui il sole di Austerlitz. Le due penultime strofe, destinate originariamente alla poesia *K morju* (Al mare, 1824), contengono l'immagine dell'isola-prigione e dell'infelice recluso, che ricorda "il suon dei brandi", "il gelido terrore del Nord", "il cielo della sua Francia" e talora, dimentico "della guerra, dei posteri, del trono", pensa soltanto al "figlio diletto". Una "vela notturna" visita l'isola e "il viandante" (*putnik*) pronuncia "una parola conciliatrice" sulla solitaria pietra tombale. Nella conclusione il poeta maledice "il vile", che col suo "insensato biasimo" desti "l'ombra incoronata", giacché Bonaparte ha indicato ai russi "un nobile destino" e ha lasciato in retaggio "al mondo eterna libertà" (ma in russo *mir*, "mondo", significa anche "pace").

Il testo puškiniano va letto parallelamente a un altro, rimasto inedito durante la vita del poeta, che nell'edizione accademica trae il titolo dal primo verso, *Nedvižnyj straž dremal na carstvennom poroge* (Sonnacchiava immobile un guardiano alle porte reali; II, 1,278-279) e si pone fra il dicembre '23 e l'aprile '25. Qui Alessandro I, pacificatore d'Europa, usbergo dell'autocrazia, si compiace di aver abbattuto "il Grande Idolo" (*Velikij Kumir*), di aver domato le insurrezioni a Napoli e in Spagna, di aver sconfitto "i tribuni della plebe, sostenitori della Libertà" e del "diritto di Natura", i filosofi (*mudrecy*), che istigavano "la folla insensata"; poi, come un attore da tragedia shakespeariana, rivolgendosi a un pubblico inesistente, esclama: "Ecco Cesare! Dov'è Bruto?". D'improvviso nel palazzo appare "uno spirito", "un'ospite inatteso" (*nekij duch, vnezapnyj gost*). È Napoleone, "l'uomo meraviglioso, inviato della Provvidenza" (*čudnyj muž, poslannik provede'nja*), "il cavaliere, davanti al quale s'inchinarono i re" (*vsadnik, pered kem sklonilis' cari*), "della tumultuosa Libertà erede e assassino" (*mjatežnoj Vol'nosti naslednik i ubijca*), "l'imperatore svanito come sogno, come ombra del crepuscolo" (*car' isčeznuvšij kak son, kak ten' zari*). Niente rivela in lui "l'esule eroe, dal tormento della pace oltremare suppliziato" (*izgnannogo geroja, / mučeniem pokoja / v morjach kaznennogo*). Di fronte al raggelato "Sovrano del Nord" (*vladika Severa*) si erge minaccioso il "Sovrano d'Occidente" (*vladika Zapada*), vincitore di Austerlitz e arbitro di Tilsit.

Connotazione simbolica assume la figura di Bonaparte nel secondo capitolo dell'*Onegin*, redatto a Odessa nell'ottobre-dicembre del '23, rielaborato nel '24 e stampato nel '26. La quattordicesima strofa, inserita fra le

discussioni di Onegin e Lenskij [VI, 37], recita: "Sfatato ogni pregiudizio, / gli altri giudichiamo nullità / e noi stessi invece rarità; / ci sentiamo dei Napoleoni. / Creature bipedi a milioni / per noi son solo uno strumento; / barbaro e ridicolo ci appare il sentimento". Secondo l'interpretazione di Lotman [1980: 193] Bonaparte è considerato "rappresentante dell'egoismo europeo" e quel "noi" fittizio, retorico, allude alla generazione degli egoisti romantici. Si annuncia in questa strofa il tema del 'napoleonismo', sviluppato in seguito in letteratura. Ancora Lotman [1994: 322] nota che l'esempio di Bonaparte, divenuto da semplice tenente d'artiglieria imperatore, consentiva persino a un semplice cadetto di sognare 'un futuro dare'.

I concetti espressi nei due componimenti (in particolare nel primo il giudizio sulla condotta e il retaggio di Napoleone, la menzione della "vela" e del "viandante", l'ossimoro "pace-mondo", nel secondo il presentare Bonaparte come 'incubo' di Alessandro, in entrambi l'insistere sulla "Libertà" – *Svoboda, Vol'nost'* – con la maiuscola) e l'apparente contraddizione con l'*Onegin* costituiscono segnali ben precisi. Vediamo di decodificarli.

Negli anni che immediatamente precedono e preparano la rivolta del 14 dicembre 1825, all'interno dei circoli politici e delle società segrete il sistema costituzionale e giuridico instaurato da Napoleone viene contrapposto al sistema assolutistico restaurato dalla Santa Alleanza. Sono gli anni della rivoluzione spagnola (1 gennaio 1820- 31 agosto 1823) e napoletana (luglio 1820- 23 marzo 1821), quando il Convegno di Troppau (ottobre '20) sancisce il principio di intervento delle Potenze, ovunque un focolaio di rivolta minacci l'ordine costituito, e i Congressi di Lubiana (gennaio '21) e di Verona (ottobre '22) ne discutono le modalità.

Il ritorno della propaganda napoleonica è segnato dalla pubblicazione, a Londra e a Bruxelles, del *Manuscrit venu de Sainte-Hélène d'une manière inconnue* (1817) [cf. Tulard 1970: 269]. La reclusione di Bonaparte in un'isola sperduta comincia ad apparire non tanto la misura dei re verso un personaggio, il cui solo nome incute timore, quanto la vendetta contro il soldato *parvenu*, che aveva osato farsi dare in moglie un'arciduchessa [cf. Lefebvre 1991: 654-655]. Col martirio di Sant'Elena il Conquistatore espia le sue colpe e il mito dell'Orco viene soppiantato dal mito di Prometeo, incatenato a uno scoglio dell'oceano; il *Mémorial* accredita Napoleone come vittima della Restaurazione, ottiene le simpatie dei movimenti nazional-liberali, trasforma paradossalmente il dittatore coronato in simbolo rivoluzionario, difensore delle nazionalità e delle libertà tradite [cf. Tulard 1971].

A Pietroburgo, nel 1818-'19, Puškin bazzica un club politico-letterario, la *Zelenaja lampa*. Tra le carte del circolo Modzalevskij [1928: 41-42] ha rinvenuto un immaginario dialogo, attribuito ad Aleksandr Ulybyšev, ossia

la *Beseda Bonaparta s anglijskom putešestvennikom* (Conversazione di Bonaparte con un viaggiatore inglese), dove l'ex-imperatore disquisisce sul contrasto fra i popoli e i sovrani, che hanno deluso le istanze democratiche delle loro nazioni. A Pietroburgo, alle riunioni letterarie dell'Arzamas (1817), e durante 'l'esilio meridionale' a Kišinev (1820-'22) e a Odessa (1824) il poeta frequenta Michail Orlov, inviato di Alessandro I presso Napoleone insieme al ministro Balašov, protagonista della 'guerra patria' del '12, consociato del radicale *Sojuz blagodenstvija* e futuro leader del decabrisimo. Appunto Orlov distingueva nella vita di Bonaparte due fasi: dapprima egli aveva servito la Francia, poi si era servito della Francia per i propri scopi; le sue imprese fornivano un'importante lezione ai popoli e ai sovrani. Le 'discussioni filosofiche' di Kišinev si riflettono nella nota puškiniana *O večnom mire* (Sulla pace perpetua) [cf. Čereiskij 1988: 311]. Sempre a Kišinev Puškin viene iniziato alla massoneria ed entra nella loggia *Ovidij*, fondata da Pavel Sergeevič Puščin, lui pure combattente nel '12, comandante nella stessa divisione di Orlov e membro del *Sojuz blagodenstvija* [cf. Čerejskij 1988: 356]; nei versi *Generalu Puščinu* (Al generale Puščin, 1821, II, 1,183), definito "venerabile muratore", il poeta scrive: "Tu impugnerai la martellina/ e proclamerai: Libertà (*Svoboda*)!". Una delle cause dell'esilio era stata per Puškin l'ode *Vol'nost'* (La libertà, 1817; II, 1,43; 2,975), inneggiante alla Libertà e alla Legge contro ogni sorta di tirannia – giacobina, napoleonica, zarista –. Il termine aulico *vol'nost'*, usato talora dal poeta come sinonimo di 'Rivoluzione' (ad es. in *Kinžal*, Il pugnale, 1820), ha un senso ampio, includendo la sfera della volontà e del pensiero; *svoboda* ha un significato più marcatamente politico-sociale. Il 6 agosto '22 un decreto di Alessandro I ordina la chiusura di tutte le logge, ma non può certo cancellare i concetti in esse elaborati.

Un ruolo importante riveste nella vita intellettuale pietroburghese il *Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti* (Libera società dei cultori della letteratura russa). Autentica "repubblica di dotti", il *Vol'noe obščestvo* raccoglie letterati di diverse tendenze politiche (Del'vig, Pletnev, Baratynskij, Somov, i fratelli Bestužev, Ryleev, Kjučel'beker, Greč, Bulgarin), alcuni dei quali (Del'vig, Greč, Kjučel'beker) sono affiliati alla loggia massonica *Izbrannyj Michail*, ramo della grande loggia *Astreja*, e ha come organo a stampa il "Sorevnovatel' prosveščenia i blagotvorenija" [cf. (1786-1880) Bazanov 1964]. Dal '19 al '25 la Società è presieduta da Fedor Glinka, fratello minore di Sergej, anch'egli affiliato alla loggia *Izbrannyj Michail*, membro del *Sojuz spasenija* e, dopo lo scioglimento di questo, del *Sojuz blagodenstvija*, nonché frequentatore assiduo della *Zelenaja lampa*.

Poeta, prosatore, pubblicista, Fedor partecipa alle campagne antifrancesi del 1805-06 in qualità di aiutante di campo del generale Miloradovič ed è presente alla battaglia di Austerlitz; torna in servizio nel '12 e assiste alla battaglia di Borodino, combatte a Tarutin, a Malyj Jaroslavec, a Vjazma e a Bautzen; nel '14 si trova a Parigi. Profondamente colpito dagli eventi, di cui è stato testimone, ordina in forma epistolare impressioni e ricordi, mette in rima i propri sentimenti. Nascono così le due distinte edizioni dei *Pis'ma russkogo oficera* (Lettere di un ufficiale russo, 1808 e 1815-'16), pagine dense di considerazioni politiche e sociali, di riflessioni sui disastri della guerra e sulla "pace perpetua", sui valori morali e civili, sulla coscienza e l'autodeterminazione dei popoli. Seguono i *Pis'ma k drugu* (Lettere a un amico, 1816-167), sorta di 'corrispondenze private', la raccolta di canti *Podarok russkomu soldatu* (Dono al soldato russo, 1818) e numerosi versi [cf. Glinka F. 1957]. Le epistole introducono un particolare narratore, ufficiale e viaggiatore. La figura del giovane ufficiale di estrazione nobiliare è la 'figura-tipo' dell'inizio del secolo. Jurij Lotman [1994: 314-330] ha formulato alcuni rilievi, che ben si adattano a Glinka: nel '12 le improvvise privazioni, la fame, le malattie, i disagi, la causa comune, avvicinano gli ufficiali ai soldati, la guerra partigiana li proietta nello spazio aperto, per molti sconosciuto, della campagna, ponendoli di fronte ai contadini, alla vita reale e ai sentimenti, alla sostanza e all'essenza stessa della nazione; a questa scuola, che trasforma l'evento storico in coscienza storica, si forgia l'uomo nuovo dell'era decabrista. Lo studioso cita il diario di un giovane ufficiale, Aleksandr Cičer'in, educato nello stesso ambiente dei futuri decabristi e morto sul campo, diario notevole per l'immediatezza, la sincerità del contenuto e per certi appunti sulla 'legittimità' di "rivoluzioni, tanto necessarie alla vita dell'impero, quanto i rivolgimenti morali alla vita dell'uomo". A differenza dei diari redatti *in itinere*, nelle memorie compilate a distanza di tempo dagli eventi sensazioni, reazioni, impulsi, emozioni risultano sedimentati, la quotidianità, la casualità, la crudezza delle esperienze viene sublimata in 'discorsi' di portata più ampia e generale, le conoscenze sono ordinate in un pensiero sistematico, fatti e necessità contingenti sistemati in un disegno complessivo. Nell'articolo *Otličitel'nye čerty iz otečestvennoj vojny ot Maloj Jaroslavskogo do Krasenskogo boja* (Tratti distintivi della guerra patria dalla battaglia di Malyj Jaroslavec a quella di Krasnensk), apparso sul "Sorevnovatel'" (n.17, 1820), Glinka rievoca i fatti del '12 in Spagna e in Russia, instaurando un ardito confronto fra la storia dei due paesi (le 'libere istituzioni' di Aragona e di Novgorod, il dominio dei Mori e dei Tatars, la colonizzazione dell'America e della Siberia). Poiché l'articolo esce l'anno dell'insurrezione spagnola, per i lettori è ovvio un altro

possibile 'parallelo' fra una rivoluzione in atto, all'estero, e una potenziale, in patria [cf. Bazanov 1964: 242]. Occorre specificare che all'interno del *Sojuz blagodenstvija* Fedor Glinka è il solo a difendere l'idea monarchica contro i fautori della repubblica: lo scrittore condanna Napoleone, erede del giacobinismo repubblicano, tiranno, e difende la 'lotta popolare', nazionale, per un regime costituzionale. In prosa o in poesia il suo giudizio su Bonaparte, sovrano illegittimo, bramoso di conquiste, è sempre negativo: "l'invasore", "il nemico" ha varcato il Niemen, ha raggiunto Mosca, ma contro di lui s'è destato un possente gigante, lo spirito della madre-terra russa; soldati, contadini, donne, fanciulli, servi, hanno ricacciato "gli scellerati" predatori. I versi *Sud'ba Napoleona* (Il destino di Napoleone, 1821) possono considerarsi l'esatto contrario dell'ode puškiniana: sanguinario, insolente, terribile, Bonaparte ha seminato rovine, giocato con gli scettri e rovesciato i troni; esule, morto, va dimenticato al pari di un incubo; resta un interrogativo: "Cosa mai bramava l'animo suo?" (*Puškin* si chiedeva: "Superbo! Chi dunque ti spinse?"). Coerente fino in fondo, Fedor non cambierà parere nemmeno dopo la rivolta decabrista, che gli causa l'arresto e il confino.

Al *Vol'noe obščestvo*, nella seduta del 13 giugno 1821, Bulgarin legge i suoi *Vospominanija ob Ispanii* (Ricordi di Spagna), subito pubblicati nel "Sorevnovatel". L'esordiente scrittore ha vissuto in prima persona l'avventura napoleonica, però 'dall'altra parte'. Jan Tadeusz Bulharyn, che più tardi 'russificherà' il proprio nome in Faddej Venediktovič Bulgarin, nasce nel 1789 a Peryševo, presso Minsk, in un territorio allora appartenente al Granducato di Lituania e perciò incluso nella federativa Rzeczpospolita polacca; tre anni dopo, con la seconda spartizione della Polonia, quest'area sarà annessa alla corona zarista. Quando il padre viene arrestato per aver partecipato al movimento indipendentistico nazionale (1796), la madre lo porta a Pietroburgo, affinché entri nel Corpo dei Cadetti. Diciottenne, prende parte alle azioni contro la Francia (1806-07) e nella battaglia di Friedland si guadagna la Croce di Sant'Anna, si distingue nella battaglia di Finlandia. Congedato per non chiari motivi nel '10, raggiunge Varsavia, Parigi, e in un momento in cui Russia e Francia, dopo la pace di Tilsit, sono alleate, si arruola nella *grande armée*; quindi si trova a combattere in Spagna (1811) e in Russia (1812). Nella breve autobiografia del 1821 Bulgarin ammetterà di aver lottato per la libertà della patria polacca, ma dichiarerà di aver seguito l'esercito bonapartista solo in Spagna e in Germania [cf. Rejtlat 1998]. Dal '16 al '18 Faddej Venediktovič si trova a Wilno, dove frequenta la cerchia dei liberali, nel '19 si stabilisce definitivamente a Pietroburgo. Qui conosce Karamzin, stringe amicizia con Griboedov e con i futuri decabristi (Ryleev, i fratelli Bestužev, Kjučel'beker, Kornilovič), il cui

programma politico prevede l'indipendenza della Polonia, ma contemporaneamente cerca agganci presso influenti dignitari, quali il generale Arakčëev, potente favorito di Alessandro I. Intanto acquista notorietà con una rassegna della letteratura polacca (*Kratkoe obozrenie pol'skoj slovesnosti*); un forte sospetto di plagio gli frutta invece l'edizione commentata delle *Odi* di Orazio. Dal marzo '21 è socio del *Vol'noe obščestvo*.

Come il già ricordato articolo di Fedor Glinka, anche i *Vospominija ob Ispanii* compaiono mentre in Spagna ferve la rivoluzione. Bulgarin afferma che gli Spagnoli costituiscono "un nobile e lodevole esempio di amore per la libertà" e riporta il testo di un "catechismo", "al quale tutti dovevano attenersi". "Ispirato da Gesù Cristo" tale catechismo conteneva i dettami di "arditi e onesti cittadini", insorti contro "l'oppressione straniera", contro "l'eretico Napoleone", "generato dall'inferno e dal peccato", per liberare "la patria", ossia il "consesso sociale di individui governati da un re secondo uniche leggi" [cf. Bazanov 1964: 242-243].

Il *Catechismo civile*, redatto in Spagna nel 1808-'09, incitava il popolo a combattere "la diabolica trinità Bonaparte-Murat-Godoy" in nome del legittimo sovrano Ferdinando VII, stabiliva i doveri degli uomini dabbene ("difendere la patria, la religione cattolica, le leggi"), indicava il giusto comportamento politico ("osservare i precetti di Gesù Cristo e del Vangelo"). Al contrario Napoleone, despota usurpatore, seguiva "le massime di Machiavelli", mirando a un egoistico vantaggio personale e presentando i propri crimini come virtù. Un passo importante del libello definisce il concetto di 'felicità' come sicurezza dei diritti, libero esercizio del culto, un ordinamento monarchico consone ai costumi locali, e sancisce il principio dell'autodeterminazione, della sovranità nazionale: ristabilire il governo di Ferdinando VII è compito esclusivo della Spagna.

Il testo del libello è riportato da Jean Tulard [1970: 190-194] nella versione francese di Beauchamps (1835) e da Sčegolev [1926: 242-246] nell'adattamento fattone dal conte de Salvandy in un romanzo oggi dimenticato, *Don Alonzo, ou l'Espagne. Histoire contemporaine* (Paris, 1824). Gli opuscoli politici spagnoli sono noti ai decabristi da fonti dirette e indirette. Bestužev-Rjumin possedeva ad esempio una copia del romanzo di Salvandy. Il *Pravoslavnij katechizis* (Catechismo ortodosso), elaborato da Sergej Murav'ev-Apostol e letto agli insorti di Vasil'kov il 31 dicembre '25, presenta forti analogie sia con il *Catechismo civile*, sia con la "Professione di fede dei Framassoni" (*Ispovedanie very Frankmasonov*), giunta in Russia prima del '12 [cf. Bazanov 1964: 57-59]. Così la lotta degli Spagnoli contro la tirannide di Bonaparte – che nel '20-'21 è aperta ribellione a Ferdinando VII restauratore e negatore della costituzione del '12 – confluisce in quella

dei progressisti russi contro il dispotismo zarista.

All'inizio degli Anni Venti Bulgarin è attivissimo sulla scena culturale: fonda due periodici, il "Severnyj archiv" (1822-'29) e la "Severnaja pčela" (1825-'59), contribuisce a tutti i fascicoli della *Poljarnaja zvezda*, l'almanacco di Ryleev e Aleksandr Bestužev, pubblica alcune novelle fantastico-utopistiche, cura un almanacco teatrale, *Russkaja Talija*, includendovi scene della commedia di Griboedov *Gore ot uma* (Che disgrazia l'ingegno), proibita dalla censura. Nel contempo è oggetto di feroci epigrammi, che gli rimproverano i suoi 'trascorsi' (il servizio nell'esercito russo e nell'armata napoleonica) e l'ambiguità dei suoi atteggiamenti politici (bazzica liberali e conservatori). In occasione della rivolta decabrista Bulgarin conserva l'archivio di Ryleev, aiuta Griboedov, che si trova sotto inchiesta, ma fornisce alla polizia un *identikit* di Kjučel'beker. Successivamente resta in contatto con il capo della gendarmeria Benkendorf e collabora con la Terza Sezione della Cancelleria Particolare di Sua Maestà Imperiale; per il direttore della Terza Sezione, M. Ja. Fon Fok, redige una serie di "promemoria" (*zapiski*) e talora denunce. Nel '30 l'accesa polemica puškiniana conferirà a "Faddej Venediktovič" solida e duratura fama di 'delatore reazionario'. Tuttavia i suoi romanzi di costume (*Ivan Ivanovič Vyžigin*, 1829) e storici (*Dimitrij Samozvanec*, 1830, *Petr Ivanovič Vyžigin*, 1831, *Mazepa*, 1833-'34), sempre subordinati a un "fine etico", sono veri e propri best sellers e la "Severnaja pčela", fedele portavoce del governo, è il quotidiano più diffuso.

Il fallimento della rivolta del '25, il processo del '26, le condanne a morte e gli esili, il regime poliziesco di Nicola I, inducono gli intellettuali a un ripiegamento sul 'glorioso passato' lontano e recente. Da un lato la figura di Bonaparte subisce una sorta di 'storicizzazione', dall'altro tende a cristallizzarsi in stereotipo. Protagonisti e testimoni dei fatti bellici trasformano in racconto ricordi, esperienze, sentimenti, e all'inizio degli Anni Trenta l'epopea antinapoleonica diventa oggetto di narrazione romanzesca. Nel 1824-'25, a Parigi, Philippe-Paul de Ségur, aiutante di campo dell'imperatore, licenzia la sua *Histoire de Napoléon et de la grande armée pendant l'année 1812* [cf. Ségur 1950] e nel '27, a Londra-Edimburgo, Walter Scott dà alle stampe la celebre *Life of Napoleon*. Conoscutissimo, letto e tradotto in Russia, Scott è in corrispondenza con il campione della lotta partigiana del '12, il poeta-soldato Denis Davydov, il quale pubblica frammenti dei suoi diari e vari scritti. Tjutčev, che ha già tradotto l'ode di Manzoni, *Il cinque maggio*, compone *Mogila Napoleona* (La tomba di Napoleone, "Galateja", n.8, 1829). Quasi contemporaneamente escono *Roslavlev, ili Russkie v 1812* (Roslavlev, ovvero I russi nel 1812, 1831) di Michail Zagoskin e *Petr*

Ivanovič Vyžigin di Bulgarin. In entrambe le opere vi sono espliciti riferimenti alla 'grande difesa' del XVII secolo; non a caso il primo romanzo di Zagoskin s'intitolava *Jurij Miloslavskij, ili Russkie v 1612* (Jurij Miloslavskij, ovvero i russi nel 1612, 1829) e Bulgarin ambientava durante la *smuta* il suo *Samozvanec* (L'usurpatore, 1830). Tuttavia già Sergej Glinka, in un dramma storico del 1809, *Minin*, ricordava ai compatrioti che nel Seicento avevano cacciato i polacchi da Mosca.

Puškin risponde agli stimoli contemporanei tra il serio e il faceto. Nel poema *Poltava* (1829, VI, 15-67) la figura dell'atamano Mazepa adombra un altro possente nemico, "l'uomo fatale" (*muž roka*), e la lotta con Pietro il Grande si fa metafora di "un anno più memorabile". Il settimo capitolo dell'*Onegin*, scritto nel 1827-'28 ed edito nel '30, riporta due diverse immagini di Bonaparte: nella strofa diciannovesima [VI, 47] il busto in ghisia di Napoleone e il ritratto di Byron, conservati nella stanza del poeta Lenskij, assurgono a emblema del 'romanticismo eroico'; nella strofa trentasettesima [VI, 155] l'incendio di Mosca è la risposta dei russi alla presunzione dell'invasore. In seguito, nei frammenti del cosiddetto capitolo decimo, documentati da un manoscritto cifrato, Puškin smitizza totalmente la figura di Alessandro I, "monarca fiacco e astuto,/ calvo damerino scansafatiche,/ per caso sfiorato dalla gloria", e ridimensiona il ruolo avuto dal popolo russo, "grasso, pesante, stupido", nella guerra patria ("La bufera arrivò dell'anno dodici;/ chi allora ci aiutò:/ l'ira popolare, Barclay, l'inverno o il dio russo?"). Bonaparte è definito con le stesse espressioni del '25: "uomo del destino, guerriero pellegrino,/ davanti al quale si piegarono i re, / cavaliere dal papa incoronato,/ svanito come ombra del crepuscolo,/ .../ tormentato dal supplizio della pace" (*sej muž sud'by, sej strannik brannyj, / pred kem unizilis' cari, / sej vsadnik Papoju venčannyj, / isčeznuvšij kak ten' zari, / .../ izmučen kazniju pokoja*).

Versi analoghi ricorrono nella poesia *Geroj* (L'eroe, III, 1, 251-253; 2, 1221), composta a Boldino nell'autunno del '30, apparsa anonima sul "Teleskop" nel '31 e col nome di Puškin postuma nel '37. Si tratta di un dialogo in rima fra "il poeta" e "un amico". Dei prescelti dal capriccio della gloria il poeta ha caro "l'estraneo guerriero,/ di fronte al quale si umiliarono i re,/ il condottiero dalla libertà coronato..." (*...prišlec sej brannyj, / pred kem smirilis' cari, / sej ratnik, vol'nost'ju venčannyj...*). L'amico gli domanda 'quale Napoleone' ecciti maggiormente la sua fantasia: il trionfatore d'Italia, il dittatore, lo sconfitto; il poeta scarta gli stereotipi ("figlio della Fortuna", "Cesare in trono", esule e martire della pace, "deriso dal nomignolo di eroe") e sceglie l'immagine dell'uomo, che visita gli appestati, recando loro conforto e speranza. L'amico richiama il sognatore alla realtà storica,

una nota rimanda i lettori ai *Mémoires* di Bourrienne (il quale aveva contestato l'episodio della visita di Bonaparte al lazzaretto di Giaffa). Ma alla "prosaica verità" il poeta preferisce "il nobile inganno" ed esclama: "Lascia il cuore all'eroe! Che mai / sarebbe altrimenti? Un tiranno...". Il dialogo reca in epigrafe il celebre interrogativo di Pilato: "Cos'è la verità?", e in calce la data "29 settembre 1830". Proprio quel giorno Nicola I era giunto a Mosca, mentre infuriava l'epidemia di colera, per essere vicino ai sofferenti. Se il primo livello di significato del testo concerne dunque la figura di Napoleone, un secondo livello investe la figura dell'autocrate, al quale Puškin – attraverso la battuta conclusiva dell'amico: *uteš'sja...*, "consolati..." – chiede un gesto di umanità per il quinquennale della rivolta decabrista.

Poco dopo però, in coincidenza con la rivoluzione in Polonia, il poeta torna ad esaltare la grandezza dei russi, che non si piegarono al nemico nemmeno "sulle rovine di Mosca in fiamme", riscattando col proprio sangue "la libertà, l'onore, la pace d'Europa" (*Klevetnikam Rossii*, Ai calunniatori della Russia, 1831), e celebra l'anniversario di Borodino insieme alla presa di Varsavia (*Borodinskaja godovščina*, 1831). Nella coscienza letteraria dell'epoca – osserva Victor Šklovskij [1978:60] – Polonia e Francia venivano messe sullo stesso piano e non solo perché nel '12 i polacchi avevano simpatizzato per Napoleone: da secoli infatti la 'questione polacca' decideva le sorti del nazionalismo in Russia. L'interpretazione della battaglia di Borodino come 'vittoria' dà la misura dei sentimenti 'patriottici' di molti scrittori.

Nello stesso periodo Puškin progetta un'opera, rimasta incompiuta (VIII, 147-157, 1053), che nell'autografo di bella riporta, tracciata a matita, l'indicazione "Roslavlev" e nella brutta la data "22 giugno 1831"; la parte iniziale uscirà sul "Sovremennik" nel '36 col titolo *Otryvok iz neizdannykh zapisok damy* (Frammento delle memorie inedite di una dama) e la nota "S francuzskogo" ("Dal francese"). La "dama" – un'anonima voce femminile – esordisce con le seguenti considerazioni:

Leggendo il *Roslavlev*, ho visto con stupore che l'intreccio si fonda su un fatto vero, a me fin troppo noto. Una volta io fui amica dell'infelice donna, scelta dal signor Zagoskin come protagonista della sua novella. Egli ha di nuovo richiamato l'attenzione del pubblico su un avvenimento dimenticato, ha risvegliato sentimenti di indignazione, placati dal tempo, e ha scosso la pace d'una tomba. Assumerò dunque le difese di un'ombra e il lettore perdonerà la debolezza della mia penna, rispettando gli impulsi del mio cuore.

La donna comincia quindi a raccontare la vicenda della "povera Polina"

dal proprio 'punto di vista'. Fanciulla di nobili sentimenti, Polina ammira M.me de Staël, rifugiatasi a Mosca nell'estate del 1811, e odia il suo persecutore; arde di sdegno per la superficialità con cui i sapientoni del *beau monde*, imitando il tono dei salotti parigini dell'epoca di Luigi XV, conversano sull'approssimarsi di un conflitto, esaltano Bonaparte con fanatico servilismo e scherzano sugli insuccessi militari russi; al contrario, quando i patrioti si rifiutano di parlare francese, inscenano dimostrazioni contro le botteghe straniere del Kuzneckij Most e si mettono a mangiare esclusivamente la popolare minestra di cavolo, manifesta disprezzo per la millanteria nazionale, prende a lodare l'imperatore e usa ostentatamente solo il francese. Mentre l'invasore avanza verso la capitale, Polina nutre il proposito di "fuggire dalla campagna, recarsi al campo francese, arrivare fino a Napoleone e ucciderlo con le sue mani". Questa novella Charlotte Corday è orgogliosa del "sacrificio" della città (l'incendio) ed è persino lieta che il suo promesso sposo, Aleksej, sia morto a Borodino per la salvezza della Russia. Della fanciulla si innamora un ufficiale francese prigioniero, individuo degno di attenzione, il quale esprime opinioni sensate sull'andamento della guerra ed è perfettamente consapevole che lei non potrà mai amare un nemico della patria e abbandonare il paese natio. Qui il racconto si interrompe e non ci è dato sapere come – e se davvero – Puškin intendesse svilupparlo. Il poeta muove da un intento ironico-polemico nei confronti del *Roslavlev*. Ironico appare l'esordio con la menzione del "fatto vero" e il ricorso alla 'debole penna' – nonché al tenero cuore – di un'esponente del gentil sesso per 'riscrivere' la storia; polemico risulta il giudizio sugli atteggiamenti estremi – ora gallomani, ora xenofobi – dell'aristocrazia. L'idea centrale è verosimilmente quella del tirannicidio.

Nel romanzo di Zagoskin Polina lascia il fidanzato, sposa l'ufficiale francese e lo segue all'estero; il disonore e la morte saranno la giusta punizione della 'traditrice'. L'autore esalta il patriottismo dei russi in modo persino stucchevole, dipinge alcuni repellenti 'gallomani', si riferisce ai francesi con disprezzo, chiama Bonaparte "Attila", "Anticristo", "nemico del genere umano", altera l'*Histoire* di Ségur, e critica apertamente (cap. IV) i poeti romantici, che cantavano le sofferenze dell'esule di Sant'Elena (nel '29 erano usciti l'ode puškiniana *Napoleon*, con le strofe sull'infelice recluso, e i versi di Tjutčev, *Mogila Napoleona*).

E forse – ma è solo una mia ipotesi – attaccando il *Roslavlev* Puškin prende di mira anche *Petr Ivanovič Vyžigin* di Bulgarin. Nel romanzo compare infatti un'eroina, Liza, che inizialmente rifiuta di sposare il polacco Adolfo, arruolato nella *grande armée*; l'eroe guida la resistenza di un villaggio contadino, ma respinge l'idea del tirannicidio. L'autore celebra ad

ogni riga il patriottismo dei russi, emuli di Minin e Požarskij, i campioni della riscossa seicentesca, usa come fonti l'*Histoire* di Ségur e i proclami dell'epoca, edulcorando la crudezza dei fatti, copre di ludibrio il gallomane principe Kurdjukov. In un *pamphlet* del '31, *Neskol'ko slov o misince g. Bulgarina* (Alcune osservazioni sul mignolo del sig. Bulgarin, XI, 211-215), Puškin imbastisce un indice parodico del primo *best seller* bulgariniano, cioè *Ivan Ivanovič Vyžigin*, e intitola il sesto capitolo: "Incendio di Mosca. Vyžigin saccheggia la città". Del resto durante gli anni Venti e Trenta la figura e l'opera di "Faddej Venediktovič" sono oggetto di continui attacchi e parodie [cf. Strano 1998].

Nella prosa puškiniana l'immagine di Bonaparte diviene spesso 'simbolo' – ora negativo, ora positivo – di un carattere o di una condizione umana. Nella novella *Pikovaja dama* (La donna di picche, 1834, VIII, 244-245) il protagonista, Hermann, "è un personaggio veramente romanzesco: ha il profilo di Napoleone e l'anima di Mefistofele"; seduto alla finestra, le braccia conserte e la fronte aggrottata, ricorda in modo sorprendente il ritratto di Bonaparte. In *Putešestvie k Arzrum* (Viaggio ad Arzrum, 1836, VIII, 461), ricordando la personalità straordinariamente attraente, l'ingegno a lungo misconosciuto, l'ambizione, le inutilizzate capacità di uomo di stato di Griboedov, il poeta scrive: "Gli uomini credono solo alla gloria e non comprendono che in mezzo a loro può trovarsi un Napoleone, che non ha comandato nemmeno un reggimento di cacciatori". Lo stesso accostamento fra "Griboedov-Svetovidov" e "Napoleone" si trova nei *Pamjatnye zapiski tituljarnogo sovetnika Čukina* (Le memorie del consigliere titolare Čuchin, 1835) di Bulgarin [cf. Strano 1998: 153].

Un lavoro assai impegnativo è per Puškin la pubblicazione del "Sovremennik", rivista letteraria trimestrale, ove sono inseriti numerosi materiali concernenti Bonaparte. Sfogliando la rivista, oggi disponibile in facsimile con un'ampia appendice [cf. Sovremennik 1987], leggiamo anzitutto *Nočnoj smotr* (t. I, pp. 14-16), che non è, come scrive Sorokine [1974: 172] "la fameuse poésie de Joukovski", bensì la traduzione di una poesia di J. Ch. Zedlitz, *Die Nächtische Heerschau*, fatta da Žukovskij; ecco il tema: ogni mezzanotte, a Sant'Elena, il defunto imperatore risorge dalla tomba e passa in rassegna un esercito di spettri. Troviamo poi, quasi di seguito, le memorie di Nadežda Durova (*Zapiski A. N. Durovoj*, t. II, pp. 53-132), giovinetta di nobile famiglia, che nel 1808, in abiti maschili, s'era arruolata negli Ulani per combattere Napoleone, l'articolo *Napoleon i Julij Cezar* (Napoleone e Giulio Cesare, t. II, pp. 247-266) e una lunga recensione al poema di Edgard Quinet, *Napoleon* (t. II, pp. 267-284), ambedue siglati "V", ossia Vjazemskij. Notevole rilievo hanno infine gli scritti di Denys Davy-

dov, *O partizanskoj vojne* (Sulla guerra partigiana, III, pp. 138-151) e *Zanĵatie Dresdena* (La presa di Dresda, IV, 5-31). Puškin contribuisce con la sua 'variazione sul tema' del *Roslavlev* e i versi *Polkovodec* (Il condottiero) in ricordo di Barclay de Tolly, lo "sfortunato duce", che aveva combattuto per una "terra straniera", incompreso e osteggiato dalla nazione. E in effetti la 'strategia della ritirata', scelta dal generale de Tolly (1761-1818), nativo di Livonia e perciò 'tedesco' del Baltico, era sembrata a molti un 'sabotaggio'; ma la stessa strategia era stata poi seguita da Kutuzov, osannato dal popolo come 'eroe di Borodino'. Esclama amaramente il poeta: "Uomini! Misera stirpe degna di lacrime e riso! / Sacerdoti dell'attimo fuggente, servi della gloria!". Questi versi, ispirati da un ritratto di Barclay de Tolly a figura intera, conservato nella galleria del Palazzo d'Inverno insieme ai ritratti dei grandi protagonisti della guerra patria, sono l'ultima composizione di Puškin sulla "eterna memoria" del '12. La ferita mortale, riportata in duello, impedirà al poeta di completare i versi *Byla pora: naš prazdnik molodoj /sijal...* (Era il tempo in cui ferveva la festa della nostra gioventù..., III, 431-433), rievocazione degli anni del liceo, dall'epoca precedente la campagna napoleonica, alla morte dell'esule, "obliato" ed "estraneo a tutti", – come aveva scritto Tjutčev – al regno di Nicola I.

La memoria di quell'epoca cruciale resta intatta anche nella cerchia puškiniana. Il principe Petr Vjazemskij (1792-1878), "un civile fino al midollo" – come lo definisce Lotmann [1994: 327] –, partecipa alla battaglia di Borodino, ma dopo l'abbandono di Mosca si convince che la guerra è perduta e per non assistere alla capitolazione raggiunge la moglie a Jaroslavl'. Il suo interesse per la figura storica di Bonaparte si manifesta già nel '17, a Varsavia, dove presta servizio nella cancelleria e raccoglie documenti inediti, fa da *leitmotiv* nei taccuini, si concreta nell'attività pubblicistica. Dai taccuini [cf. Vjazemskij 1963] scelgo i passi a mio avviso più importanti. Lo scrittore biasima sia il 'culto di Napoleone' da parte dei polacchi, sia la spietata politica zarista nei confronti di Varsavia. Bonaparte "ha sollevato la Polonia con la forza della speranza", l'ha fatta prostrare ai suoi piedi "muovendo la corda del nazionalismo", ha incantato, illuso e deluso un popolo; d'altronde "il nostro comportamento verso la Polonia ci allontana di cinquant'anni dall'Europa" (pp. 29-30, 207, 213). Durante il congresso di Lubiana (marzo 1821) Vjazemskij riflette sull'insurrezione di Napoli, sulla rivoluzione spagnola, "esempio seducente e disastroso", sulla legittimità morale del principio di intervento, sancito dalla Santa Alleanza; e ricordando la guerra di Spagna del 1809, ammette – a denti stretti – che Bonaparte aveva almeno una giustificazione: mantenere sul trono il fratello, giacché

“gli interessi della Francia di allora coincidevano con gli interessi della famiglia di Napoleone” (pp. 60-61). Un taccuino (pp. 259-260) contiene un brano tratto dai *Mémoires et correspondance du général La Fayette* (Paris, 1838), ed esattamente dal capitolo *Mes rapports avec le Premier Consul*. Trovo rivelatore che la scelta di Vjazemskij cada su un pezzo, nel quale La Fayette si riferisce all’illegittimità del governo di Napoleone, alla sua smisurata ambizione e al ‘machiavellismo’ delle sue azioni:

Bonaparte, mieux organisé pour le bonheur public et pur le sien, eût pu, avec moins de frais et plus de gloire, fixer les destinées du monde et se placer à la tête du genre humain. On doit plaindre l’ambition secondaire qu’il a eue, dans de telles circonstances de régner arbitrairement sur l’Europe; mais pour satisfaire cette manie géographiquement gigantesque et moralement mesquine il a fallu gaspiller un immense emploi de forces intellectuelles et physiques: il a fallu appliquer tout le génie du machiavélisme à la dégradation des idées libérales et patriotiques, à l’avilissement du parti, des opinions et des personnes ...

Dei saggi [cf. Vjazemskij 1984] risalgono agli Anni Venti *O razbore trech statej, pomeščennyh v zapiskach Napoleona* (Analisi di tre paragrafi, inseriti nelle note di Napoleone, 1825) e *Poživki francuzskich žurnalov* (I facili guadagni delle riviste francesi, 1827). Il primo è dedicato all’omonimo volume di Denis Davydov, il quale coglie alcune ‘inesattezze’ a proposito della guerra partigiana russa, contenute negli “appunti di Bonaparte” *Mémoires pour servir à l’histoire de France sous Napoléon, écrits à Sainte-Hélène*, Paris, 1822-25. Il secondo esamina la *Vita di Napoleone* di Walter Scott e instaura un curioso paragone:

Napoleone, questo possente riformatore, questo primo attore per molti anni sulla scena del teatro mondiale, questo Walter Scott della politica, e Walter Scott, questo Napoleone della letteratura, sono stati in egual misura, ognuno nel suo campo, fortunati predatori dell’attenzione generale, l’hanno dominata e la dominano tuttora col diritto del vincitore e col pubblico consenso.

L’articolo *Napoleon i Julij Cezar*, ingiustificatamente attribuito a Puškin da Sorokine [1974: 172], concerne il *Précis des guerres de Jules César par l’Empereur Napoléon, écrit à Sainte-Hélène sous la dictée de l’Empereur par M. Marchand, suivi de plusieurs fragments inédits et authentiques*, Paris, 1836. Parafrasando Chateaubriand (*Mémoires d’outretombe*), Vjazemskij definisce il compendio “un nuovo, curioso supplemento alla letteratura d’oltretomba di Sant’Elena” e subito menziona il *Mémorial* di Las

Cases, "uno dei libri più importanti del nostro secolo":

Chi non ha letto gli storici dettati del famoso esule? Con essi, nella rupe solitaria, egli leniva i suoi tormenti, abbreviava i lunghi giorni e le notti insonni. Con essi, per l'insaziata sua brama di potere, tentava ancora di condizionare le opinioni dei posteri, presentando al loro giudizio le azioni proprie e altrui nell'aspetto e nell'ottica, che gli erano congeniali e necessari. In questi frammenti rivela se stesso con ciò che dice e con ciò che sottace, con ciò che aggiunge alla verità e con ciò che le sottrae. E quante opinioni acute, rapide, penetranti sugli uomini e gli eventi! Quanta infuocata eloquenza ...

L'autore accenna inoltre ai diari dei medici O'Meara (*Napoléon dans l'exile*, Paris, 1822) e Antomarchi, "pagine toccanti, sbalorditive, simili a un *de profundis*", poi passa ad analizzare il *Précis*. In realtà, sul commento di Bonaparte ai commentari di Cesare, Vjazemskij ha poco da dire: "Il mastro parla del proprio mestiere", afferma laconicamente. Lo affasciano altri temi, ovvero 'il suicidio del potente abbattuto' e il tirannicidio:

Molti si chiedono come Napoleone abbia potuto sopravvivere alla gloria e al regno, perché non abbia voluto liberarsi col sacrificio di sé dall'umiliazione e dal lungo tormento della propria caduta [...] Aveva certo una tal fede nella propria sorte, così straordinaria e incomparabile, da non cedere alla disperazione fino all'ultimo istante [...] La sorte, che lo aveva condotto da una modesta località della Corsica al trono di Francia e a pochi passi dal dominio di un impero universale, poteva ancora strapparla dalla roccia di Sant'Elena e scagliarlo nel cuore degli avvenimenti e delle nazioni.

Il testo dell'articolo è arricchito dalla traduzione di alcuni passaggi significativi dell'opera: l'ex-imperatore formula un giudizio negativo sul suicidio di Catone l'Uticense; oggetto egli stesso di congiure, condanna Bruto, il quale, nutrito di filosofia greca, ritiene legittimo uccidere Cesare, uomo al di sopra delle leggi, reggitore dell'intero mondo romano; infine, nella nota del 20 agosto 1820, disquisisce sull'insensata irrimediabilità del 'gesto estremo'.

Nella recensione al poema di Quinet Vjazemskij elogia 'il soggetto' ("Se nella storia contemporanea esiste un personaggio, che possa servire da modello per un poema epico, questi è Napoleone"), tuttavia critica la rappresentazione forzata, innaturale, ai limiti del ridicolo dell'eroe, e soprattutto la pretesa di voler descrivere Mosca, con immotivati epiteti biblici, senza averla mai vista.

Ormai vecchio, Vjazemskij in un saggio del 1869, *Vospominanija o 1812* (Ricordi del 1812), attaccherà *Guerra e pace* di Tolstoj per la defor-

mazione dei fatti storici.

Sull'autenticità della cosiddetta 'letteratura di Sant'Elena' esistono seri dubbi. I *Mémoires* (Paris, 1829-31) di Bourrienne, alias Louis Fauvelet (1769-1834), segretario di Bonaparte dal 1797, rialleatosi ai Borboni nel 1814, brillano per la loro parzialità. I *Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon* (Paris, 1822-25) sono redatti a due mani dai generali, che avevano seguito l'imperatore in prigionia, il barone Gaspard Gourgaud (1783-1852) e il conte Charles Tristan de Montholon (1783-1853). Il *Précis des guerres de Jules César* (Paris, 1836) reca il contributo di Louis Marchand (1791-1876), 'valet de chambre' di Sua Maestà, insignito nel '21 del titolo di conte, e autore degli ennesimi *Mémoires*.

Vera o falsa, questa letteratura ha un forte impatto sulla cultura russa e condiziona opinioni e giudizi. Il caso più eclatante è a mio avviso quello di Sergej Glinka. Travagliato da difficoltà economiche e personali, in conflitto con il regime di Nicola I e con la Terza Sezione della Cancelleria Imperiale, arrestato (1830), Sergej Nikolaevič, nelle memorie (*Zapiski*, 1837), definisce Napoleone "genio" purtroppo sviatosi, grande organizzatore e legislatore, "uomo meraviglioso", "inviato della Provvidenza", mesto esule [cf. Glinka S. 1895]. Invece Fedor negli *Očerki Borodinskogo sraženija* (Schizzi della battaglia di Borodino, 1836) esalta ancora la resistenza dei russi, novello 'popolo eletto', guidato dalla volontà divina.

Negli anni 1815-1837 si sono attestati i principali temi della 'napoleonade' russa. La figura di Bonaparte, "figlio della rivoluzione", ritorna nel trittico di Tjutčev *Napoleon*, composto nel clima del '48 e pubblicato nel '50 [cf. Karev 1995: 152-160].

L'ultimo poema di Žukovskij, *Večnyj žid* (L'ebreo errante, 1857) riprende il motivo del tentato suicidio dell'infelice recluso, il quale viene salvato dal gesto estremo da Agasvero.

L'idea del tirannicidio, che affascina Puškin, ricorre negli appunti dell'artigliere Il'ja Radžickij, si ritrova nei sogni del partigiano Figner, e diverrà il pensiero fisso del tolstojano Pierre Bezuchov [cf. Šklovskij 1978: 67]; Il 'napoleonismo', accennato nell'*Onegin*, avrà il suo culmine in *Delitto e castigo* di Dostoevskij (parte V, cap. IV), dove Raskol'nikov sostiene la 'legittimità morale' della 'criminalità degli eroi'.

Resistentissima è poi l'immagine di 'Bonaparte-Anticristo'. Gogol' in un capitolo farsesco delle *Anime morte*, nel quale Čičikov viene creduto "Napoleone travestito", ossia la *Storia del capitano Kopejkin* (parte I, cap. X), narra che, dopo gli annunci di un certo profeta, mercanti, funzionari e gentiluomini di campagna avevano preso a dare un significato speciale alle

single lettere del nome "Napoleon", scoprendovi le cifre dell'Apocalisse. In *Guerra e pace* di Tolstoj (tomo III, parte I, cap. XIX) Pierre Bezuchov identifica nella dizione "l'empereur Napoleon" il numero della bestia, il "666". Merežkovskij, in un saggio del 1902, *Religija Dostoevskogo i Tolstogo* (La religione di Dostoevskij e Tolstoj) vedrà "l'Anticristo moderno" nel "mostro gettato sulle sponde dell'oceano dalla rivoluzione". Ma la nozione di 'Anticristo' nella cultura russa, nozione connessa agli ambienti dei Vecchi Credenti, può "scivolare in un groviglio di tematiche, riflessioni, polemiche", e ha ben altre connessioni [cf. De Michelis 1989: 56-58].

BIBLIOGRAFIA

- V. Bazanov, *Učenaja respublika*, Moskva-Leningrad, 1964.
- F. A. Brokgaus, I. A. Efron, *Enciklopedičeskij slovar'*, SPb., 1900 sg., alla voce "Kridener" (1903).
- L. A. Čerejskij, *Puškin i ego okruženie*, izd. 2-e, Leningrad, Nauka, 1988.
- C. G. De Michelis, *I nomi dell'Avversario. Il "papa-anticristo" nella cultura russa*, Torino, Meynier, 1989.
- Gennadij 1876-1908 = *Spravočnyj slovar' o russkich pisateljach i učenyh, umeršich v XVIII i XIX stoletijach i spisok russkich knig s 1725 po 1825*, sostavil Grigorij Gennadij, 3 tt., Moskva, 1876-1908 (reprint The Hague-Paris, Mouton, 1969).
- F. Glinka, *Izbrannye proizvedenija*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1957.
- S. Glinka, *Zapiski*, SPb., 1895.
- V. M. Karev, *F. I. Tjutčev: Napoleon i revoljucija*, in *Rossija i Evropa. Diplomacija i kul'tura*, Moskva, Nauka, 1995, pp. 152-160.
- G. Lefebvre, *Napoleone*, Roma-Bari, Laterza, 1991 (ed. orig. franc. 1953).
- Ju. Lotman, *Roman A. S. Puškina "Evgenij Onegin". Kommentarij*, Leningrad, Nauka, 1980.
- Ju. Lotman, *Ljudi 1812 goda*, in *Besedy o russkoj kul'ture*, Sankt Peterburg, Iskusstvo SPB, 1994, pp. 314-330.
- Mémorial* 1948 = *Le mémorial de Sainte-Hélène, par le comte de Las Cases*, Paris, Gallimard, 1948.

- B. L. Modzalevskij, *K istorii Zelenoj Lampy*, in *Dekabristy i ich vremja*, t. I, Moskva, 1932.
- O. S. Murav'eva, *Puškin i Napoleon*, in *Puškin. Issledovanija i materialy*, t. XIV, Leningrad, Nauka, 1991, pp. 5-32.
- I. V. Nemirovskij, *Genesis stichotvorenija Puškina "Napoleon"*, in *Puškin. Issledovanija i materialy*, t. XV, Sankt Peterburg, Nauka, 1995, pp. 176-183.
- G. Procacci, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v XVII tt.*, Moskva-Leningrad, ANSSSR, 1937-1949 (reprint Moskva, Prosveščenie, 1994-1996).
- RP 1989 = *Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, t. I, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija, 1989, alla voce "Glinka, Sergej".
- A. I. Rejtlat, *Vidok Figljarin*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.
- P. E. Ščegolev, *Dekabristy*, Moskva-Leningrad, GIZ, 1926.
- P. De Ségur, *Storia di Napoleone e della Grande Armata durante l'anno 1812*, tt. I-II, Milano, Rizzoli, 1950.
- V. Šklovskij, *Materiali e leggi di trasformazione stilistica. (Saggio su "Guerra e pace")*, Parma, Pratiche, 1978 (ed. or. *Materialy i stil' v romane L'va Tolstogo "Vojna i mir"*, Moskva, Federacija, 1928).
- D. Sorokine, *Napoléon dans la littérature russe*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1974.
- Sovremennik* 1987 = *Sovremennik. Litteraturnyj žurnal, izdavaemyj A. Puškinym*, SPb., 1836, tt. I-IV, faksimil'noe izdanie, t. V, *Priloženie*, Moskva, Kniga, 1987.
- G. Strano, *Faddej Venediktovič Bulgarin. Polemica letteraria e parodia in Russia negli Anni Venti e Trenta dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 1998.
- J. Tulard, *L'anti-Napoleone*, préf. di R. De Felice, Roma, Veutro Editore, 1970 (ed. orig. *L'anti-Napoléon*, Paris, Julliard, 1965).
- J. Tulard, *Le mythe de Napoléon*, Paris, Colin, 1971.
- P. A. Vjazemskij, *Zapisnye knižki (1813-1848)*, Moskva, AN SSSR, 1963.
- P. A. Vjazemskij, *Estetika i literaturnaja kritika*, Moskva, Iskusstvo, 1984.

DOMENICO TANTERI

DE SANCTIS E IL NATURALISMO*

Prima di entrare nel vivo del nostro discorso, è bene precisare subito che parlare di “De Sanctis e il naturalismo” significa essenzialmente (e comunque, soprattutto) parlare di “De Sanctis e Zola”¹; e che, in ogni caso, il critico irpino non parla mai espressamente di ‘naturalismo’ o di ‘naturalisti’ se non nel senso filosofico e scientifico allora – nella seconda metà del secolo scorso – corrente (con esclusione, quindi, dell’accezione specificamente estetico-letteraria con cui noi adoperiamo tali termini)², ma parla piuttosto, semmai (in particolare nei saggi zoliani che saranno oggetto della nostra

* Pubblichiamo qui, con qualche modifica, il testo della relazione presentata al convegno su De Sanctis (“Dalla parola all’idea. Una riflessione su Francesco De Sanctis”) tenuto ad Avellino nei giorni 12 e 13 dicembre 1996.

¹ Per R. Wellek «i saggi sullo Zola sono [...] gli unici in cui De Sanctis affronta il problema della nuova narrativa realista o naturalista» (*Il realismo critico di De Sanctis*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo* [Atti del convegno tenuto a Napoli dal 2 al 6 ottobre 1977], Napoli, Giannini, 1978, p. 30).

² Si veda, per esempio: «...se non mettete la natura in rapporto con l’uomo, se così non la spiritualizzate, essa è cosa da naturalista, non da poeta» (F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1953, p. 103); «Come la natura produce con le proprie forze, ed attraverso gradazioni e fluttuazioni giunge al progresso, ciò che oggi specialmente è la tesi dei naturalisti...» (F. De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1961, p. 5); «L’esempio de’ naturalisti che sono giunti a così grandi risultati con l’osservazione e l’induzione...» (F. De Sanctis, *Il principio del realismo*, in F. De Sanctis, *L’arte, la scienza e la vita*, a cura di M. T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 352). Si noti comunque che, anche se non parla di ‘naturalismo’, De Sanctis parla tuttavia, almeno in un caso, di «naturalità», proprio in riferimento a Zola: «Questo inculcai [...] nell’ultima mia conferenza, dove a proposito di Zola indicai come caratteri della nuov’arte la naturalità e l’animalità» (F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca* [Postilla alla *Avvertenza dell’autore alla seconda edizione*], a cura di N. Gallo e con introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1952, p. 9). In ogni caso, come vedremo, il valore e l’importanza dell’elemento ‘naturale’ nell’arte zoliana sono colti dal critico con grande lucidità e messi nel dovuto rilievo.

analisi), di 'verismo' e, più in generale, di 'realismo' (termine, quest'ultimo, per altro, non sempre usato – invero – in senso rigorosamente univoco e preciso); o anche, a proposito, proprio, di Zola, di «romanzo fisiologico»³ e, a proposito dell'«arte moderna» (un'arte di tipo chiaramente naturalistico, appunto), di «metodo sperimentale»⁴.

Il termine e la categoria letteraria del 'naturalismo', comunque, fanno parte di una costellazione di concetti e di vocaboli quali materialismo, positivismo, darwinismo, realismo, naturalmente (col suo antonimo-complementare, idealismo), che ricorrono spesso negli scritti desanctisiani, specie in quelli degli ultimi dieci-quindici anni, in cui evidentemente la riflessione del critico si concentra con particolare intensità su queste tematiche.

In ogni caso, la portata del discorso desanctisiano su Zola, come cercheremo di mostrare, va ben oltre il suo ambito strettamente 'monografico', allargandosi a comprendere una più generale tendenza e un intero movimento culturale e letterario, di cui lo scrittore francese appare come l'esponente più rappresentativo.

Ciò premesso, possiamo affrontare il nostro tema.

In una lettera ad Angelo Camillo De Meis del 20 marzo 1869 Francesco De Sanctis dichiarava di aver «risolto», a seguito della collerica reazione di Giovanni Prati alle pur velate critiche contenute nel suo saggio sull'*Armando* (saggio che era apparso alcuni mesi prima sulla «Nuova Antologia»⁵), «di non parlare più di viventi»⁶; tale determinazione avrebbe poi ribadito, a distanza di più di otto anni (anche questa volta in riferimento al poeta trentino e alla sua permalosa insofferenza alle critiche), nella conferenza su *La «Nemesi» di Giovanni Prati* (tenuta al Circolo filologico di Napoli il 1° luglio 1887), nella quale ricordava appunto di aver «giurato di non dire più nulla sugli scrittori viventi»⁷. Aggiungeva però: «Una piccola

³ F. De Sanctis, *Studio sopra Emilio Zola*, in *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 409.

⁴ Così si legge nel resoconto (pubblicato sul «Capitan Fracassa» e sul «Roma» di Napoli il 12 marzo 1883) della conferenza su *Il darwinismo nella vita e nell'arte*, tenuta a Roma l'11 marzo 1883, poche settimane prima di quella quasi omonima e più conosciuta (*Il darwinismo nell'arte*) tenuta al Circolo filologico di Napoli (cfr. F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 536).

⁵ Precisamente, nel fascicolo del luglio 1868.

⁶ Cfr. F. De Sanctis, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. Marinari, G. Paoloni e G. Talamo, Torino, Einaudi, 1993, p. 719.

⁷ F. De Sanctis, *La «Nemesi» di Giovanni Prati*, in *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 275. Già nel *Viaggio elettorale* (pubblicato sulla «Gazzetta di Torino» nel 1875 e poi in volume nel 1876), del resto, De Sanctis aveva confermato l'intenzione – anzi la ferma volontà – di non «più parlare di persone viventi» (F. De Sanctis, *Un viaggio elettorale*, a

eccezione la fo ora per Emilio Zola, scrittore lontano da noi e da pochi in Italia conosciuto»⁸. Infatti, proprio qualche giorno prima – esattamente il 27 giugno – era cominciata la pubblicazione, sul giornale «Roma» di Napoli, dello *Studio sopra Emilio Zola*, che si sarebbe conclusa, con l'undicesima puntata, il 20 dicembre di quello stesso anno.

Per Zola, dunque, De Sanctis aveva ritenuto di poter fare un'«eccezione» alla regola del silenzio sui contemporanei che si era autoimposta, a suo dire, per motivi di opportunità e di 'prudenza'. O forse, di *dover* fare un'eccezione; giacché, al di là della motivazione 'minimalista' da lui addotta per 'giustificare' la deroga alla norma da lui stesso stabilita (la circostanza, intrinsecamente *negativa*, che Zola fosse «lontano» dall'Italia e dalle suscettibilità degli ombrosi scrittori nostrani e che fosse «da pochi [...] conosciuto» non ci sembra, invero, possa costituire, di per sé, da sola, ragion sufficiente per spiegare la decisione di avviare un lavoro di così grande impegno e respiro), la ragione vera, *positiva*, della scelta di De Sanctis sta piuttosto nel fatto che lo scrittore francese rappresentava in qualche modo ai suoi occhi – sul piano letterario – l'espressione più avanzata e il punto d'approdo (almeno, *pro tempore*) di quel movimento e di quel processo evolutivo verso il realismo che costituiva a suo giudizio la tendenza di fondo della storia della civiltà europea degli ultimi secoli sul piano artistico come su quello filosofico, scientifico e culturale in genere e su quello politico, e che si accordava, al tempo stesso, alle più profonde tendenze del suo gusto e del suo temperamento, quali si erano venute definendo e maturando nel corso dello svolgimento della sua attività critico-storografica e della sua riflessione sul piano dell'estetica e di una embrionale e potenziale poetica, specie nell'ultimo decennio.

L'opera di Zola, insomma, dovette apparirgli, specie al primo approccio, quasi come la realizzazione concreta delle sue istanze e dei suoi auspici di un'arte ormai scevra di astratti idealismi, di fumose fantasticherie e di retoriche vacuità. Ed è per questo quindi, essenzialmente, che in età più che matura, giunto ormai al culmine della sua carriera di studioso, di maestro e di uomo politico (impegnato, per di più, in un campo delicato e importante, dal punto di vista etico-pedagogico, come quello della pubblica istruzione, del cui dicastero – come è noto – era stato, e presto sarebbe tornato ad esse-

cura di N. Cortese, Torino, Einaudi, 1968, p. 10). Sul 'silenzio' del critico irpino intorno ai contemporanei si veda A. Palermo, *De Sanctis e la letteratura contemporanea*, in AA. VV., *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, vol. 2°, Bari, Laterza, 1984, pp. 343-362.

⁸ *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 275.

re, titolare), De Sanctis non esita, nonostante il clamore polemico e l'aura di scandalo che già circondavano il nome e l'opera dello scrittore francese⁹ (e di cui il critico era ben consapevole, come si evince chiaramente da diversi riferimenti e allusioni nello *Studio*¹⁰), a sfidare il conformismo dei critici benpensanti scendendo in campo con tutto il peso del suo prestigio e della sua autorevolezza (e mettendoli in qualche modo a rischio) a favore dell'audace e discusso caposcuola del nuovo indirizzo artistico.

Sta di fatto, in ogni caso, che nell'ultimo periodo della sua attività (all'incirca, appunto, negli ultimi quindici anni: «anni di estrema tensione ideologica e morale»¹¹), la riflessione di De Sanctis si aggira con particolare insistenza (o con atteggiamento e impostazione culturale diversi e rinnovati rispetto al passato) su temi quali il rapporto tra vita e 'scienza'; il rapporto, ancora, tra arte e vita, considerata – questa – anche nel suo aspetto naturale, biologico, *animale*; il concetto di *animalità*, appunto, e l'essenza stessa dell'animalità (intesa – anche – come componente, o meglio come substrato, elemento di fondo, dell'umanità), verso cui, specie in questo periodo, il cri-

⁹ A parte gli echi, di tali clamori, che non erano mancati in Italia (si veda per esempio la *Nota letteraria* a firma Bibliofilo sul numero dell'8 aprile 1877 dell'«Illustrazione italiana», in cui si dà notizia appunto dello scalpore provocato negli ambienti letterari e giornalistici francesi dalla pubblicazione dell'*Assommoir*), già dalle polemiche autodifese e dai contrattacchi che lo stesso scrittore non mancava di inserire e sviluppare, all'occorrenza, nelle prefazioni ai suoi romanzi (per esempio, a proposito di *Thérèse Raquin*: «La critique a accueilli ce livre d'une voix brutale et indignée. Certaines gens vertueux, dans des journaux non moins vertueux, ont fait une grimace de dégoût, en le prenant avec des pincettes pour le jeter au feu. Les petites feuilles littéraires [...] se sont bouché le nez en parlant d'ordure et de puanteur»; un «concert de voix» s'è levato a gridare: «L'auteur de *Thérèse Raquin* est un misérable hystérique qui se plaît à étaler des pornographies» [E. Zola, *Préface de la deuxième édition* (1867), in *Thérèse Raquin*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle, Editeur, 1910, rispettivamente p. I e p. IV], ecc.; e nella *Préface* a *L'Assommoir*: «Lorsque l'*Assommoir* a paru dans un journal, il a été attaqué avec une brutalité sans exemple, dénoncé, chargé de tous les crimes» [E. Zola, *L'Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1964, p. 373]) era abbastanza facile capire quale fosse l'atteggiamento complessivo (o comunque prevalente) della critica francese nei confronti della narrativa zoliana.

¹⁰ Si veda, per esempio, questa vivace e polemica presa di posizione: «La gente schizzinosa grida: – Oibò! Zola è un immorale –, e chiude gli occhi e raggrinza il naso. Tranquillatevi, buona gente, e non giochiamo più a chi si nasconde; la parola dee esser marchio e non maschera» (F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 414); o si veda, anche, il riferimento a chi «piglia scandalo» dell'audacia linguistica dello scrittore (ivi, p. 419).

¹¹ M. T. Lanza, *Introduzione* a F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. XIII.

tico mostra un atteggiamento piuttosto ambivalente, di repulsione e attrazione al tempo stesso (o alternativamente)¹²; il darwinismo e i concetti di fondo della teoria evoluzionistica, che tanta risonanza e influenza avevano subito avuto negli ambienti culturali italiani – oltre che europei in genere –, e in particolare in due dei luoghi in cui con maggiore intensità e fecondità si era svolta l'attività culturale e didattica – nonché politica – di De Sanctis: Firenze e Napoli¹³; l'importanza e il valore positivo dell'elemento 'materiale' della realtà, o meglio, la «riabilitazione della materia»¹⁴; una – almeno parzialmente – nuova idea di 'popolo', visto nella sua realtà umana e sociale, nella sua esuberante vitalità ma anche nella sua degradazione e nel suo abbruttimento (in una prospettiva e con caratteristiche, comunque, ormai

¹² Si vedano, per esempio, questi passi, tratti (eccetto l'ultimo, che appartiene alla conferenza sul *Darwinismo nell'arte*), proprio dai saggi zoliani: «Quello [del secondo Impero] era un progresso e una democrazia a rovescio, tendente a sviluppare la parte animale e grossolana, e ad abbassare tutta la nazione a quegli strati infimi, che si chiamavano popolo» (F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 392); «Che nell'uomo ci sieno caratteri incontestati di animalità, nessuno l'ha messo mai in dubbio [...]. Quest'animalità apparisce quasi ella sola nelle origini de' popoli e ne' primi anni degl'individui. L'umano, cioè quello che caratterizza nell'animale l'uomo, apparisce più tardi» (ivi, p. 411. Si può notare l'ascendenza – o comunque, la componente – vichiana della concezione qui esposta da De Sanctis; un'ispirazione vichiana, del resto – quasi un afflato, si direbbe –, pervade anche l'intera pagina da cui è tratta la citazione seguente); «...l'uomo per accarezzare l'uomo ha trascurato troppo le sue forze naturali e animali. Che cos'è quest'arte nuova? È la natura che domanda il suo posto; è l'animalità, che vuole una più larga parte [...]. La restaurazione del corpo umano accompagna questa arte fecondata dalle forze naturali e animali. L'animalità è la poesia de' tempi giovani. Achille è il più feroce e terribile animale, che abbia creato fantasia di poeta [...]. L'arte tende a concretare sempre più e incorporare i suoi ideali. E questo non te lo dà il pensiero e la riflessione, te lo dà l'energia animale, dalla quale esce la volontà e l'azione» (ivi, p. 446); «...nell'arte bisogna dare una più larga parte alle forze naturali e animali dell'uomo» (ivi, pp. 455-456); «Dottrine simili [a quelle derivate dal darwinismo] io le ho viste sempre affacciarsi nei tempi della decadenza, quando perduti tutti i più cari ideali, non rimane nell'uomo che l'animale [...]. Una tendenza simile si rivela nell'arte. L'uomo v'è rappresentato nella sua animalità; il sentimento diviene sensazione, la volontà diviene appetito, l'intelligenza un istinto [...]. Avevamo l'umanismo; oggi abbiamo l'animalismo nella sua esagerazione» (ivi, p. 468).

¹³ Si vedano, al riguardo, G. Landucci, *Il darwinismo a Firenze tra scienza e ideologia: 1860-1900*, Firenze, Olschki, 1977 e G. Oldrini, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1973, pp. 480-488 e *passim*.

¹⁴ F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 254. Nella stessa pagina, appartenente al saggio su *L'«Armando»* di Prati (del 1868), si legge: «E che cosa è il materialismo, non il materialismo abietto e volgare, ma nel suo senso più elevato? È il mondo che si riconcilia con la vita, e ne prende possesso e pone ivi i suoi ideali...».

essenzialmente diverse da quelle proprie della concezione romantica, pur se con qualche persistenza e qualche riaffioramento): tutti temi e concetti in vari modi connessi tra loro (e 'segnalati' anche, sul piano semantico e lessicale, dalla presenza di termini quali 'ambiente', 'temperamento', 'eredità' e simili, ricorrenti con particolare frequenza negli scritti desanctisiani di questi anni), che costituiscono il contesto culturale in cui si inseriscono coerentemente e organicamente i saggi zoliani del '77 e del '79.

I quali dunque, lungi dal costituire il frutto quasi casuale di una curiosità occasionale ed effimera, rappresentano invece uno dei momenti più alti e significativi del lungo cammino di De Sanctis – un cammino non esente da incertezze, oscillazioni, sbandamenti e momentanei arretramenti, ma, nel suo insieme, essenzialmente lineare e univoco – verso il realismo.

Ma vediamo quali sono le principali risultanze dell'analisi di questi saggi, esaminati, ai fini della delineazione della dinamica evolutiva del pensiero e del gusto desanctisiani in questa fase della sua riflessione, nella loro successione diacronica, a partire, quindi, dallo *Studio* del '77.

La più importante considerazione da fare, su un piano generale, è che, al di là di una certa apparenza di andamento qua e là digressivo e divagatorio, il discorso di De Sanctis è costruito con una solida architettura e procede secondo una linea di svolgimento rigorosa e coerente.

Nelle prime due puntate viene delineato il contesto politico e sociale delle situazioni e delle vicende rappresentate da Zola nei suoi romanzi; contesto contrassegnato dalla «corruzione» e tratteggiato dal critico con toni e accenti fortemente polemici, in cui si sente vibrare una nota di risentita indignazione, motivata, anche, dalle analogie della situazione italiana, alla quale del resto De Sanctis non manca di fare un esplicito e sferzante riferimento: «Era un regno all'italiana, perché gl'Italiani sono eccellenti nell'arte del mezzo termine»¹⁵.

¹⁵ F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 388. Le amare riflessioni del critico, per altro, assumono spesso, in queste pagine (come in tante altre), anche una portata – o una risonanza – più generale, si direbbe universale («...quando lo sfiamento de' caratteri e delle coscienze prende le alte classi, è difficile arrestare il contagio nei più umili strati sociali» [ivi, p. 389]; e si vedano anche le considerazioni sul progresso e sulla democrazia a p. 392). Che ciò che è detto della Francia di Luigi Filippo e di Napoleone III si riferisca, in realtà, anche (e in certi momenti, forse, soprattutto) all'Italia del tempo sarà poi confermato, comunque, dalla lettera, del 16 agosto 1879, con la quale il critico risponderà ai (tardivi) ringraziamenti di Zola, dove si legge, fra l'altro: «...non solamente la critica è morta in Francia; ma, ahimè, molte altre grandi cose sono morte in Francia e presso tutta la razza latina; massime il sentimento del dovere e della legge, la serietà e la semplicità della vita. Noi stiamo per morire nella retorica e nell'enfasi, la peggiore di tutte le morti per una razza in decadenza» (cfr. F. De Sanctis, *L'arte, la*

Nel terzo articolo, accomunato ai primi due dalla parola chiave «corruzione», che figura, come nei precedenti, già nel titolo, si comincia a entrare nel vivo dell'opera zoliana, che viene innanzi tutto inquadrata nel contesto della contemporanea narrativa francese, di cui il critico traccia una veloce ma lucida panoramica, indicando anche, sommariamente, le linee di sviluppo attraverso le quali il romanzo è arrivato alla sua forma attuale. Questo consente di mettere in relazione e collegare l'opera zoliana alla storia e all'evoluzione del genere narrativo, il cui ultimo stadio – prima dei *Rougon-Macquart* – è rappresentato da quelli che De Sanctis chiama romanzi «psicologici» (perché hanno «per base un'azione determinata dallo sviluppo de' caratteri o de' fenomeni psichici» [p. 395]) e ha il suo «principe» in Balzac (*ibidem*). Appunto a questo stadio dell'evoluzione del romanzo si riallaccia Zola (la cui *Thérèse Raquin*, per altro, era ancora, a sua volta, «un romanzo psicologico» [p. 390]), 'progredendo' in una direzione naturalistica che il critico coglie con grande acutezza: «Ma il romanzo psicologico non poteva parere sufficiente ne' tempi nostri, quando i fenomeni psichici non sono più un primo filosofico, anzi sono un effetto di cause più alte e più lontane. La storia psicologica è divenuta una storia naturale, dove resta assorbita l'anima stessa» (p. 396); appare quindi «naturale che [...] il nostro giovine [Zola, appunto] dee guardare il romanzo alla Balzac, come una forma già esaurita, e dee volgere in mente un *nescio quid* corrispondente a' nuovi studi» (*ibid.*).

È l'elemento «naturale», comunque, inteso e concepito in conformità degli ultimi sviluppi del «movimento intellettuale di questo secolo» (*ibid.*),

scienza e la vita, cit., p. 387, dove è riportato, in nota, il testo della lettera. Il corsivo è nostro); e che l'amarezza che permea queste parole non sia l'espressione di uno stato d'animo passeggero legato a un momento o a una situazione particolare e transitoria, bensì di una visione pessimistica (sia pure di un «pessimismo dell'intelligenza») ormai radicata e consolidata che coinvolge e accomuna in un giudizio politico e morale negativo l'Italia e la Francia di quegli anni (almeno a partire dalla guerra franco-prussiana del 1870 e dallo choc della *Commune* di Parigi: si veda, al riguardo, M. T. Lanza, *Introduzione* cit., pp. XXXV-XXXVI, dove si trovano anche le parole sopra riportate tra virgolette), è dimostrato, fra l'altro, dai riferimenti alla decadenza della «razza latina» che, a partire appunto dai primi anni '70, è possibile registrare negli scritti desanctisiani: per esempio, nel saggio su *Giuseppe Parini*, del settembre 1871, si parla del «cancro che rode la razza latina nel pieno fiore della cultura» (F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 203); e nel discorso, del novembre 1872, su *La scienza e la vita* si riflette, appunto, sulla «decadenza della razza latina» (ivi, p. 332). - Da qui in avanti, le citazioni dai due saggi zoliani saranno seguite, nel presente lavoro, dall'indicazione della relativa pagina del volume *L'arte, la scienza e la vita*, da cui sono tratte, senza ulteriori indicazioni o specificazioni.

e in particolare dei principi darwiniani «dell'elezione naturale e della lotta per l'esistenza e dell'adattamento e della eredità e dell'ambiente» (p. 398), quello che caratterizza e distingue l'arte zoliana, nella quale «la psicologia diviene fisiologia, il carattere diviene temperamento: virtù e vizi sono buoni o cattivi istinti» (*ibid.*) (che è, di fatto, una sintesi e, in parte, una parafrasi della prefazione alla seconda edizione – del 1868 – di *Thérèse Raquin*)¹⁶.

Coerentemente, quindi, «il processo ereditario» (è questo il titolo della quarta puntata), che costituisce la struttura portante dell'impianto narrativo dei *Rougon-Macquart*, viene pure da De Sanctis utilizzato (alla luce, anche, delle indicazioni e degli elementi contenuti nella *préface* e nel testo del primo romanzo della serie, *La fortune des Rougon*) come filo conduttore per delineare un sintetico schizzo del disegno complessivo del ciclo secondo gli intendimenti zoliani e per illustrare, al tempo stesso, la concezione generale che lo informa.

Nel quinto articolo, intitolato *L'idea di Zola*, De Sanctis si sofferma più analiticamente, e più criticamente, sulla concezione deterministica e darwiniana che sta alla base dell'opera zoliana¹⁷ e introduce una prima sostanziale riserva (in qualche modo anticipata, per altro, dalla scherzosa battuta

¹⁶ Si pensi, in particolare, ad affermazioni come queste: «...j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères»; «...chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie» (E. Zola, *Thérèse Raquin*, cit., rispettivamente p. II e p. III); e si ricordi la dichiarazione di Taine significativamente premessa, come epigrafe, al romanzo, nella prima edizione: «Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre».

¹⁷ Al critico non sfugge neppure l'importanza, nell'ottica zoliana, del *milieu* come fattore di condizionamento: infatti uno dei principali elementi di novità della narrativa di Zola nei *Rougon-Macquart* consiste per lui nell'introduzione del «principio fisiologico o ereditario, modificato e sviluppato dall'ambiente sociale» (p. 404). Del resto, poco prima De Sanctis aveva parlato, con visibile riferimento diretto (anche se implicito) alla triade tainiana di «race», «milieu» e «moment» (H. Taine, *Introduction a Histoire de la Littérature Anglaise*, Paris, Hachette, 1891 [ma la prima ed. è del 1864], p. XXII), di «istinti variamente modificati dal temperamento, dall'ambiente, dal clima storico» (p. 399): riferimento che ci sembra appunto 'diretto', giacché non trova, in questa formulazione 'canonica', un riscontro nella prefazione zoliana al primo romanzo dei *Rougon-Macquart* (anche se numerosi erano poi, comunque, i richiami alla concezione di Taine presenti negli scritti di Zola noti al critico irpino: da *Mes haines*, alla prefazione alla seconda edizione di *Thérèse Raquin* e alla stessa prefazione a *La fortune des Rougon*). In ogni caso, la conoscenza diretta di Taine (e in particolare della sua «istoria della letteratura inglese») da parte di De Sanctis è confermata dal riferimento, questa volta esplicito, che il critico fa nella sua conferenza su *Giovanni Meli* (del settembre 1875), dove, pur considerando «eccellente» l'opera, esprime una chiara riserva sulla concezione deterministica del pensatore francese, e specificamente sulla sua «teoria dell'ambiente», che considera decisamente «esagerata» (cfr. *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 153).

indirizzata, in forma di apostrofe, all'«egregio Zola» verso la fine della terza puntata: «Chi ci sa spiegare da quale tua protuberanza è nata questa tua idea fissa? Ne domanderemo al professore Tommasi» [p. 398]); una riserva che riguarda sia il 'metodo', per così dire («È l'idea sua [il principio ereditario], ma non è l'idea del lettore [...]. O cosa importa a lui il concetto scientifico, il principio della eredità? Questo, se vuole, lo vedrà in Darwin o nelle lezioni del professore Tommasi. Un lavoro d'arte non spiega e non dimostra; materializza e forma» [p. 405]), sia, in qualche misura, il 'merito', cioè, in modo specifico, l'adozione di un particolare principio scientifico, anzi di un singolo processo biologico, a cardine e principio informatore di un «lavoro d'arte»: «...un lavoro d'arte è rappresentazione simultanea della vita, e voi non potete spiegarmela con un solo fattore, senza mutilarla e insieme esagerarla. Il principio ereditario non è il solo fattore della vita, e se voi volete ridurmi la vita a quello, cadete in esagerazione» (pp. 405-406).

Ma si affaccia – e si afferma – a questo punto una sorta di critica del «nonostante» (per riprendere un'espressione usata – pur se in senso alquanto diverso – da Sipala¹⁸), e il discorso viene riportato sul piano dell'apprezzamento e del giudizio sulle qualità propriamente artistiche dell'opera zoliana: «Se vogliamo comprendere e gustare Zola, dobbiamo dimenticare la sua idea [...]. Leggiamo romanzo per romanzo, prendiamo i personaggi così come sono, e poco ci cale il loro cognome, e di chi sieno o nipoti o zii; sono essi innanzi tutto che c'interessano; è il romanzo in se stesso che ci piace o ci dispiace» (p. 406); ed evidentemente «il romanzo in se stesso» *piace*, e molto, a De Sanctis, perché risponde al suo gusto per il vivo e il concreto realisticamente rappresentati: «Quella che ci pizzica e ci stimola è la vita in atto, nella sua realtà. E perché questo troviamo in Zola, diciamo: – L'idea di Zola è il realismo» (p. 407).

Comunque, è nei quattro articoli seguenti che il critico, una volta messo così «a posto» il «principio ereditario» (*ibid.*), si impegna in un esame sistematico e articolato (benché sempre efficacemente sintetico) degli aspetti contenutistici e formali, di poetica, di tematica, di struttura, di stile e di lingua, dei romanzi zoliani; ed è appunto questa la parte più significativa e al tempo stesso più problematica del saggio, quella che contiene le tesi e le posizioni più ardite e destinate a provocare le reazioni più accese della critica tradizionalista e 'benpensante'; quella, comunque, in cui, con una luci-

¹⁸ P. M. Sipala, *Scienza e storia nella letteratura verista*, Bologna, Pàtron, 1976, p. 92. Di «teorica del nonostante» aveva già parlato (con riferimento all'atteggiamento di certa critica verghiana) Asor Rosa (cfr. *Il caso Verga*, a cura di A. Asor Rosa, Palermo, Palumbo, 1973, pp. 166 sgg.).

dità che confina con la chiaroveggenza, De Sanctis individua e delinea nitidamente i tratti essenziali caratteristici non solo della poetica e dell'arte zoliana, ma di quella naturalistica in generale.

In sostanza, l'idea di De Sanctis è che dopo il «romanzo psicologico» e il «romanzo storico» (che si sviluppa, in qualche modo, parallelamente al romanzo psicologico) e dopo una prima forma di romanzo «realista» (rappresentato esemplarmente da Manzoni), che riunisce in sintesi l'una e l'altra tendenza, «vennero i realisti, più realisti della realtà» (p. 408) (di cui è indicato come esempio emblematico Flaubert, che – a quanto ci risulta – è ricordato dal critico irpino solo in questa occasione); questi costituiscono una «scuola», che De Sanctis designa col nome di «verismo» e su cui esprime un giudizio marcatamente negativo: «Realismo non parve a quest'arte un titolo abbastanza espressivo; si chiamò il *verismo*, e non ci è niente di meno vero in questa vita brutta, volgare, mutilata ed esagerata» (pp. 408-409; corsivo nel testo). A questa scuola appartiene, ma al tempo stesso se ne distingue e in qualche modo le si contrappone, rappresentandone in ogni caso la faccia positiva, Emile Zola: «L'artista di questa scuola è Zola. È lui, che pur combattendo ogni tendenza convenzionale dell'arte, e atteggiandosi a novatore, ripiglia le tradizioni, e non distrugge, ma compie il romanzo psicologico e storico assorbendolo ancora più nel suo romanzo fisiologico» (p. 409)¹⁹. In questo senso, «il realismo di Zola è una continuazione, un ulteriore sviluppo del passato», quindi «un passo innanzi, un progresso» (*ibid.*): un progresso anche rispetto a Manzoni; e questo confronto, risolto, per di più (almeno apparentemente; ché poi, nella conferenza sull'*Assommoir*, De Sanctis preciserà e chiarirà il suo pensiero al riguardo), a favore dello scrittore francese, che era considerato dalla critica conformista e benpensante più o meno come uno scrittore pornografico²⁰, dovette essere il

¹⁹ De Sanctis, in queste pagine (in particolare nel settimo articolo, *L'ideale di Zola*), tende a inquadrare l'arte zoliana e il «verismo»-naturalismo in genere in una prospettiva storica 'ideale' di amplissimo respiro (la cui ascendenza vichiana, in passi come i seguenti – come si è già accennato a proposito del primo dei brani appresso citati –, è chiaramente visibile: «Quest'animalità apparisce quasi ella sola nelle origini de' popoli...» ecc. [p. 411; cfr. *supra*, n. 12]; «I semidei, gli eroi, i santi non sono altro che l'espressione storica meno lontana dall'ideale» [p. 412]; «...Indi quell'abbellire e ingrandire il reale, che costituisce l'essenza dell'arte nelle età eroiche...» [*ibid.*]), e a vederla quindi come risultato – sul piano artistico-letterario – di un processo evolutivo che coincide di fatto con la «storia dell'umanità», la quale è «un continuo realizzarsi degl'ideali umani» e culmina – almeno nella fase attuale – nel «realismo», che «suppone», appunto, «uno stato superiore di cultura» ed è «la gloria della società moderna» (*ibid.*).

²⁰ Fin dal tempo di *Thérèse Raquin*, come si è visto, lo scrittore era stato accusato di divertirsi a «étaler des pornographies» (cfr. *supra*, n. 9).

motivo che più fece gridare allo scandalo e accusare De Sanctis di lesa maestà da parte dei letterati più timorati.

Ma se il 'verismo' di Zola si salva, nel giudizio del critico irpino, anzi rappresenta un progresso perfino rispetto a Manzoni, è appunto perché costituisce, nella sua essenza, una forma di realismo superiore, che si configura «non come negazione dell'ideale, ma come limite e misura di quello», di modo che – aggiunge De Sanctis – «in luogo di un ideale fantastico e retorico hai un ideale positivo e vivo, l'ideale così come si trova nella realtà» (p. 416); un realismo, quindi, in cui si esprime una sintesi di reale e ideale²¹, o in cui comunque l'ideale è presente per lo meno in forma implicita e, per così dire, allo stato latente.

Ed è proprio in relazione e in funzione di questa dialettica fra ideale e reale²² che si spiega – secondo il critico – quell'elemento essenziale della

²¹ Già alla fine della sesta puntata, a proposito della Miette della *Fortune des Rougon* (raffrontata alla Lucia manzoniana), De Sanctis aveva affermato che «l'ideale vi è spiegato e messo a posto» (e che, in questo senso, mentre Manzoni «sotto forme reali è un idealista», Zola è un realista «sotto forme ideali» [p. 411]).

²² La riflessione sul rapporto fra ideale e reale, che è al centro del pensiero desanctisiano fin dal tempo, almeno, delle lezioni zurighesi (già nella prolusione – del 1856 – *A' miei giovani*, per esempio, si parla – a proposito di Manzoni – di «accordo del reale e dell'ideale» [F. De Sanctis, *Verso il realismo*, a cura di N. Borsellino, Torino, Einaudi, 1965, p. 9]) e che «pervade i grandi saggi tra il '69 e il '71», informando di sé anche «la struttura della *Storia*» (R. Bigazzi, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 112) e costituendo altresì uno degli assi portanti delle lezioni della seconda scuola napoletana (specie quelle su Manzoni) e dei saggi manzoniani degli anni 1872-73 (si veda, per es., F. De Sanctis, *Manzoni*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Torino, Einaudi, 1965, pp. 77, 80 [dove si trova la formula, quasi identica a quella sopra riportata da p. 416 dello *Studio*, «il limite e la misura dell'ideale», 87]), si va facendo in questo periodo, forse, ancora più intensa e 'sistematica' (si pensi, per esempio, alla conferenza su *L'ideale*, tenuta a Napoli il 18 novembre 1877 [e compresa nel vol. *L'arte, la scienza e la vita*, cit.], che presenta, fra l'altro, diverse consonanze con lo *Studio sopra Emilio Zola*, che in quello stesso periodo si stava pubblicando, e in particolare col settimo articolo, del 30 ottobre, intitolato appunto *L'ideale di Zola*; o agli articoli pubblicati sul «Diritto» tra il dicembre dello stesso 1877 e il gennaio 1878, che riprendono, a volte con parole molto simili se non identiche, diversi concetti già presenti negli articoli zoliani e nella conferenza su *L'ideale* [cfr. F. De Sanctis, *I partiti e l'educazione della nuova Italia*, a cura di N. Cortese, Torino, Einaudi, 1970, pp. 150-173]) e si sviluppa, appunto, anche in diversi luoghi dello *Studio* (si vedano, per es., oltre alla p. 416 sopra citata, le pp. 411-412 e 420), di cui anzi, per molti versi, costituisce elemento essenziale. M. T. Lanza, al riguardo, afferma che «l'incontro del critico con lo scrittore francese viene felicemente a coincidere con l'estrema e definitiva chiarificazione del nesso ideale-reale» (in F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 387, n.). Si veda, più in generale, su tali temi, S. Landucci, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 427-442, e R. Bigazzi, *op. cit.*, pp. 109-121 e 311-319.

poetica e dell'arte zoliana (e più generalmente naturalistica e veristica) che viene comunemente designato col nome di 'impersonalità' e che De Sanctis illustra con grande efficacia e con parole e immagini che presentano una sorprendente consonanza con quelle – a lui sicuramente sconosciute – con le quali Flaubert aveva espresso analoghi concetti:

... da questo reale riprodotto con una esattezza soverchia anche alla scienza, e con una perfetta indifferenza dell'artista [...], sfugge un sentimento dell'ideale tanto più vivo, quanto è maggiore quella esattezza e quella indifferenza. Perché l'ideale si move nel cervello dell'artista, e s'infiltra senza sua saputa in tutte le rappresentazioni. Voi lo sentite, e non lo vedete in nessuna parte²³, essendo l'artista in guardia contro se stesso, contro i suoi più cari sentimenti. Egli teme di nuocere alla illusione e scemar fede al vero, rivelando le sue impressioni di uomo offeso innanzi a quella putredine sociale che gli sta innanzi. E la guarda con occhio chiaro e secco, e la espone così com'è nella sua nudità, con inesorabile severità di giudice anzi che con cuore commosso di poeta. Questa è l'esattezza e l'indifferenza di Zola, questa è la nudità e la crudità de' suoi colori (p. 414).

Ma oltre al carattere dell'impersonalità e dell'oggettività, diversi altri aspetti e tratti salienti del «realismo di Zola» (così si intitola l'ottava puntata) sono colti e indicati da De Sanctis, con grande sicurezza e precisione: la capacità di «osservazione», «analisi» e «riflessione scientifica» (p. 416); l'esattezza e ricchezza di «particolari» (p. 417); l'accuratezza e la completezza della documentazione²⁴; l'«abbondanza e pienezza», talvolta ridon-

²³ Si pensi, a questo punto, per avere qualche esempio di quella straordinaria somiglianza con certe formulazioni flaubertiane a cui accennavamo poc'anzi, ad affermazioni come le seguenti, tratte rispettivamente da una lettera, a Louise Colet, del 9 dicembre 1852 e da un'altra, a Mlle Leroyer de Chantepie, del 18 marzo 1857: «L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création [...]; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas»; «L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part» (cfr. G. Flaubert, *Correspondance*, rispettivamente Troisième Série, Paris, Conard, 1927, pp. 61-62 e Quatrième Série, Paris, Conard, 1927, p. 164). Si può vedere, al riguardo, il nostro saggio su *Le poetiche dell'impersonalità da Flaubert a De Roberto*, compreso nel volume *Le lagrime e le risate delle cose*, Catania, Fondazione Verga, 1989, specie alle pp. 147-150. In ogni caso, la propensione di De Sanctis per un'arte oggettiva e 'impersonale' è evidente e si manifesta, in forme diverse, in scritti appartenenti anche a periodi precedenti. Si veda, in proposito, più avanti, la n. 37.

²⁴ Anche sul concreto metodo di lavoro di Zola il critico mostra di avere idee molto chiare, ben prima che lo scrittore francese lo esponesse nella illuminante intervista a De Amicis del 1878 (pubblicata dapprima, in due puntate, nel novembre di quell'anno, sull'«Illustrazione Italiana», e poi nel volume *Ricordi di Parigi*, Milano, Treves, 1979, pp. 213-290): «Quando sceglie un soggetto, ha già nel capo tutto un arsenale di osserva-

dante, di descrizioni (*ibid.*); la predilezione per i *milieux* popolari e plebei, per «un *demi monde* tendente verso il basso, più presso all'animalità che all'umano» (p. 418); e soprattutto, legata strettamente a quest'ultimo aspetto, la marcata presenza dell'elemento popolare e dialettale nella lingua zoliana, verso cui il critico mostra un'evidente simpatia e che rileva in termini particolarmente incisivi: «Questo marchio di animalità sulla fronte dell'uomo non è espresso solo nelle azioni; Zola persegue i suoi uomini sino ne' loro gesti più volgari e nel loro *argot* più grossolano. Ha [...] lingua propria, potente, a cui il gergo è rilievo. Dopo Proudhon, il più grande stilista francese è lui» (pp. 418-419), ricorrendo anche a robuste immagini di stampo machiavelliano: «...l'artista non accarezza il pubblico, lo conquista e lo comanda. E non è difficile. Perché il pubblico, come la donna, vuol essere soggiogato e ama la forza e l'ardire» (p. 419)²⁵.

E dopo gli aspetti concreti, oggettivi, 'tecnici', se si vuole, dell'arte zoliana, ecco «le facoltà ideali» dello scrittore: innanzi tutto una potente «facoltà costruttrice o architetonica», che comporta «fantasia» e «logica» (p. 421); quindi l'«immaginazione» e il «sentimento» (pp. 422-424), che per De Sanctis costituiscono sempre requisiti indispensabili per la creazione artistica e che – e la precisazione è essenziale in questo contesto – distinguono l'«artista», appunto, dallo «scienziato»; infine, più inatteso e sorprendente, per la – almeno apparente – paradossalità dell'assunto, l'eccesso di idealismo, anzi di 'metafisica': «Più che scienziato, Zola è metafisico, che forma lui il mondo, secondo la sua idea, e forma così il mondo mentale accomodato a tutte le condizioni intellettuali e logiche. Non solo in lui non

zioni raccolte, che sono già come un terreno solido dove cammina sicuro, dando al racconto un carattere di realtà...» (p. 417).

²⁵ Il pensiero corre, naturalmente, all'immagine machiavelliana della Fortuna che «è donna; et è necessario, volendola tenere sotto, batterla et urtarla. E [...] come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci, e con più audacia la comandano» (citiamo da N. Machiavelli, *Il principe*, con introduzione e note di F. Chabod. Nuova edizione, a cura di L. Firpo, Torino, Einaudi, 1974, p. 125). Anche la simpatia per l'energica espressività del dialetto e della parlata del popolo in genere (in parte di ascendenza romantica) si manifesta – in particolare nell'ultimo periodo, come si vedrà anche più avanti – in più occasioni, con un progressivo allontanamento dal purismo degli anni giovanili (del resto, è appunto contro l'arretratezza e la ristrettezza del gusto puristico tuttora persistente che De Sanctis lancia, proprio in queste pagine, un'ironica frecciata: «I buon gustai che vivono e fioriscono anche oggi, e Dio li prosperi, gridavano contro una lingua così vicina al reale che diceva pane al pane» [p. 419; il critico si riferisce qui alla lingua di V. Hugo]). Si veda, sull'argomento, G. Nencioni, *De Sanctis e la questione della lingua*, in AA. VV., *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. Marinari, vol. II, Bari, Laterza, 1985, pp. 445-461.

fa difetto questa facoltà metafisica o ideale; anzi vi è con qualche esagerazione, sì che escano costruzioni artificiali e a tesi» (p. 421); cosicché, in definitiva, «il suo difetto non è di essere troppo realista, ma è» – appunto – «il soverchio idealismo...» (*ibid.*)²⁶. Del resto De Sanctis non era nuovo a simili paradossi. Per esempio, nel saggio sul *Principio del realismo* (dell'anno precedente a quello dello *Studio*) scriveva: «Già vedete quanta metafisica pullula in mezzo al realismo»; chiarendo, per altro, subito dopo: «E cosa sono la selezione naturale, il principio dell'eredità e della evoluzione, l'Inconsciente, gli stati interni degli atomi, se non conati metafisici?»²⁷; e nella conferenza su *L'ideale* (pronunciata – come si è già detto – il 18 novembre '77, poche settimane prima della nona puntata dello *Studio*) aveva parlato, introducendo uno straordinario ossimoro, di «idealismo animale»²⁸.

Negli ultimi due articoli, infine, De Sanctis, per «addurre qualche esempio, che dia un concetto più preciso della maniera di Zola» (p. 424), sottopone a un esame più ravvicinato e analitico due dei romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart*: *La curée* e *Le ventre de Paris*.

Un'ulteriore messa a punto delle idee e del giudizio critico di De Sanctis sull'arte zoliana, e più in generale su quella nuova – e più 'avanzata' – forma di arte realistica di cui lo scrittore francese è l'esponente più rappresentativo (e che noi comunemente designamo col termine 'naturalismo'), si trova nella conferenza su *Zola e «L'Assommoir»*, tenuta al Circolo filologico di Napoli il 15 giugno 1879 e pubblicata poi, nello stesso anno, oltre che sul giornale napoletano «Roma», in un volumetto edito da Treves che reca in calce un'importante *Appendice*.

Il nuovo discorso desanctisiano sembra per diversi aspetti riallacciarsi direttamente a quello del '77, anzi, in qualche modo sembra proprio riprenderlo materialmente nel punto in cui era stato interrotto, quasi che De Sanctis lo concepisse come un 'seguito' del precedente lavoro²⁹. Infatti si presen-

²⁶ Infatti, spiega ancora De Sanctis, «operando con perfetta coscienza della sua idea, la sua favola non è una imitazione del processo naturale, con quelle inconseguenze, varietà e deviazioni e distrazioni, che offre la storia, ma una costruzione mentale o tipica» (*ibid.*).

²⁷ F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 354.

²⁸ *Ivi*, p. 361.

²⁹ Anche P. Antonetti ritiene probabile che De Sanctis avesse «l'intention de continuer, roman après roman, son analyse critique», avviata negli ultimi articoli dello *Studio*, giacché «la fin du dernier article arrive brutalement, et l'ensemble manque de conclusion générale» (*Francesco De Sanctis et la culture française*, Firenze-Parigi, Sansoni Antiquariato-Didier, 1964, p.176). Una conferma decisiva, al riguardo, ci viene del

ta, a prima vista, come una nuova analisi, che, dopo quelle dedicate nelle ultime due puntate dello *Studio* rispettivamente a *La curée* e a *Le ventre de Paris*, il critico offre ora al suo pubblico, rivolgendo questa volta la sua attenzione al più discusso e 'scandaloso' dei romanzi zoliani fin allora apparsi³⁰. Del resto, è lo stesso De Sanctis a collegare esplicitamente l'analisi dell'*Assommoir* a quelle dei due romanzi esaminati alla fine dello *Studio*, in un passaggio – situato sostanzialmente all'inizio della trattazione vera e propria – in cui, fra l'altro, la ripresa del motivo della «corruzione», che costituisce uno dei temi dominanti – nonché una parola chiave – del saggio precedente, contribuisce a rafforzare ulteriormente l'effetto di saldatura e il senso di continuità: «Zola è il pittore della corruzione parigina. Nella *Curée* rappresenta l'alta società affarista e licenziosa, mescolata con elementi ignobili; nel *Ventre de Paris* dipinge la popolazione parigina ne' mercati; nell'*Assommoir* la vita degli operai alle barriere» (pp. 434-435).

Un altro elemento di somiglianza e, quindi, di continuità è dato dai richiami ad aspetti della vita e della realtà napoletana ben familiari al suo pubblico, che De Sanctis introduce sapientemente come termini di riferimento e di paragone con analoghi aspetti della realtà parigina. Come, nell'articolo dedicato a *La curée*, per esempio, «una trottata del bel mondo parigino» rappresentata nel romanzo era paragonata dal critico a «quelle che si fanno a Chiaia» (p. 424), così nella conferenza, per dare un'idea della «rue Poissonnière», l'oratore chiosa: «com'è a dire Porta Capuana o Nola-

resto da Diodato Liroy, condirettore del giornale «Roma», il quale, in una lettera del 1878 (tra la pubblicazione dello *Studio*, quindi, e quella della conferenza), scriveva a Zola: «La série des articles du Prof. De Sanctis sur vos œuvres est restée interrompue parce que le même est devenu Ministre de l'Instruction publique; mais aussitôt que notre illustre collaborateur aura mis ordre à la marche de son Ministère, il reprendra la plume de l'écrivain» (cfr. R. Ternois, *Zola et ses amis italiens. Documents inédits*, Paris, Société Les Belles Lettres, 1967, p.150. Non è chiaro se la lettera sia scritta in francese o sia stata tradotta dallo stesso Ternois). Non a caso, quindi, Zola, nel ringraziare De Sanctis per la conferenza, scriveva: «...il y a longtemps que je veux vous remercier de la magnifique étude que vous m'avez fait l'honneur de commencer dans le journal de Naples "Roma"» (la lettera è riportata, in nota, in F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 387. Il corsivo è nostro); il che mostra, appunto, come lo scrittore considerasse - a ragion veduta - la conferenza come una diretta *continuazione* dello *Studio*: cosa che rilevava anche A. Russi, il quale, a sua volta, categoricamente afferma che la conferenza «era stata concepita come conclusione del precedente discorso rimasto interrotto» (*De Sanctis e la tecnica del romanzo sperimentale*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, cit., p. 588).

³⁰ Del clamore suscitato dall'uscita del nuovo romanzo dei *Rougon-Macquart* lo stesso De Sanctis appare perfettamente consapevole. Afferma, per esempio, a p. 440: «L'*Assommoir* ha provocato sdegni, resistenze, ma ancora più applausi».

na, dov'è agglomerata la parte più laida della città» (p. 434); e già prima aveva descritto l'albergo Boncœur, in cui è ambientata la prima 'scena' dell'*Assommoir* (nonché dell'icastica ed efficace scenografia immaginata da De Sanctis per un ipotetico adattamento teatrale), come «un albergo di terzo o quart'ordine, come se ne vedono parecchi nei quartieri bassi di questa città» (p. 433). Certo, la situazione comunicativa tipica della conferenza in genere, caratterizzata dalla presenza e dal rapporto diretto (e virtualmente 'interattivo') col pubblico, stimola e induce l'oratore a un maggior impiego di accostamenti di questo tipo. Ma non si tratta affatto di un mero espediente retorico. Quando lo sguardo del critico inquadra e mette a fuoco la condizione di degradata umanità in cui la plebe napoletana conduce la sua esistenza, soffermandosi su quelle 'piaghe sociali', particolarmente incancrenite negli strati bassi della popolazione delle metropoli meridionali, alle quali andavano rivolgendo in quegli anni la loro attenzione politici, intellettuali e letterati, il tono si accalora e si sente vibrare una nota di indignazione e di protesta: «...se volete averne un concetto [della realtà sociale dipinta nell'*Assommoir*], guardate Napoli. Napoli non ha ancora i suoi quartieri bassi? Non vi è mai giunta la voce di certi covili, dove stanno ammassati padri, figli, madri, senza aria, senza luce, tra lordure perpetue, cenciosi, laceri, scrofolosi, anemici? Nessuno di noi ha avuto stomaco di andare lì e studiare quella miseria: il disgusto ce ne allontana» (p. 435)³¹.

In ogni caso, non è solo una continuità di carattere materiale ed estrinseco che lega la conferenza allo *Studio*. Viceversa, è proprio sul piano sostanziale, dei contenuti e del giudizio critico, che si manifesta una più essenziale e significativa coerenza. Si constata semmai un approfondimento, un affinamento e una chiarificazione del pensiero desanctisiano su Zola e sulla nuova forma di arte realistica – o, se si preferisce, sulla mutazione dell'arte realistica – di cui egli è rappresentante.

Ciò vale per la interpretazione e ricostruzione generale del processo storico-culturale e artistico che porta a tale mutazione, ricostruzione che De Sanctis colloca e inquadra in una prospettiva di straordinaria ampiezza e profondità («Usi a guardare larghi orizzonti, guardiamo Zola nella storia del mondo. Perché Zola non è già qual cosa nuova che sbuchi lì di terra; anche

³¹ Sul «richiamo [...] alle presenti condizioni umane di Napoli» si sofferma P. Gianantonio, che ricorda gli interessi e gli scritti 'meridionalistici' di P. Villari, J. White Mario, R. Fucini, L. Franchetti e S. Sonnino (*L'itinerario della critica realistica di De Sanctis*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, cit., pp. 72-73). Sul possibile sottinteso polemico (nei confronti di Francesco Mastriani) del passo desanctisiano sopra citato, si veda A. Palermo, *op. cit.*, pp. 348-349.

Zola è figlio del secolo XIX» [p. 441]) e per la quale si serve ancora una volta di uno schema di tipo vagamente vichiano («La letteratura, che nell'antico era principalmente eroica o epica, espressione di cause occulte e divine, divenne poi l'umanismo, espressione dell'uomo, quasi l'uomo fosse unico centro della vita universale» [p. 444]), per arrivare alla conclusione che l'«arte nuova», che si colloca nell'alveo del realismo, avanzando sulla strada già tracciata e percorsa, fino a un certo punto, da Goldoni, da Manzoni e, per altri versi, da Hugo (p. 442) (e già indicata, a suo tempo, fra gli altri, da Galilei [p. 456] e da Vico [p. 452]), rappresenta una «reazione»: la «reazione di uno spirito nuovo [...al] vecchio mondo ideale divenuto oramai convenzionale» (p. 443), sotto la spinta della «natura che domanda il suo posto», dell'«animalità, che vuole una più larga parte», per ristabilire l'equilibrio rotto dall'uomo, che «ha trascurato troppo le sue forze naturali e animali» (p. 446); e vale altresì – quello che abbiamo affermato circa la continuità e la coerenza di fondo del pensiero desanctisiano – per tante considerazioni e notazioni relative alle caratteristiche particolari dell'arte zoliana (ma, in molti casi, anche del più generale indirizzo di cui l'arte zoliana è espressione esemplare); considerazioni, notazioni e – più in generale – posizioni che riprendono appunto e ribadiscono, spesso precisandole e approfondendole, quelle già espresse nel precedente *Studio*: dall'insistenza sui motivi della «corruzione», morale e sociale, dell'«animalità» e dell'influenza condizionatrice dell'«ambiente», alla sottolineatura della «esattezza di osservazione scientifica» (p. 448); dalla acuta individuazione dei principali caratteri narrativi (e diremmo quasi 'narratologici') propri del romanzo zoliano (che sono poi, in sostanza, quelli che lo stesso Zola indicherà come i caratteri essenziali del «roman naturaliste»³²), e cioè la scomparsa, o meglio, l'eliminazione, dell'eroe e l'assenza dell'intreccio («Dove è in questa opera il protagonista, dov'è l'intreccio, dov'è l'intrigo in questo mondo, dove non ci è tipo³³, non ci è individualità che spicchi; dove tutto è simile e tutto è mediocre; tutto è principale e tutto è secondario [...]?» [p. 439]³⁴), ai

³² Cfr. E. Zola, *Les romanciers naturalistes*, Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle, Editeur, 1914 (1^a ed., 1881), pp. 125-130.

³³ Sulla nozione di 'tipo' in De Sanctis si veda G. Manacorda, *Realismo e marxismo*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, cit., pp. 91-92.

³⁴ Si vedano, a riscontro, le parole di Zola sulla «absence de tout élément romanesque» e sull'uccisione dell'eroe: «Fatalement, le romancier tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune» (E. Zola, *Les romanciers naturalistes*, cit., risp. p. 126 e p. 127), che costituiscono appunto rispettivamente il primo e il secondo dei «caractères» distintivi del romanzo naturalista. Sulla 'mediocrità' che connota i personaggi e le vicende dei romanzi zoliani (e che per Lukács costituirà uno dei maggio-

numerosi riferimenti all'oggettività e all'impersonalità dell'arte zoliana (che per altro costituisce pur essa un carattere essenziale del romanzo naturalista anche secondo lo scrittore francese, il quale parla appunto, al riguardo, di «*unité impersonnelle*» dell'opera³⁵): impersonalità sulla quale De Sanctis insiste con particolare incisività, chiamandola questa volta con il suo nome («...lo stile [...] è impersonale, stile delle cose. La materia è calda da sé, non le è bisogno sguardo d'artista [...]. L'artista colla sua morbosa ingerenza non è più il prete posto lì fra l'uomo e Dio; il lettore entra in comunione immediata colla cosa. E non perciò manca l'ideale. Gli è solo che l'ideale non nasce da una vita artistica sovrapposta e mescolata colla vita naturale. L'ideale è nelle cose, dalle quali escono lampi e guizzi di sentimenti umani...» [pp. 449-450]), e chiudendo la conferenza nel suo segno, con una calorosa esortazione rivolta – quasi un legato testamentario – ai giovani scrittori: «E se io volessi ora lasciare qualche ricordo alla gioventù, dico che [...] il motto di un'arte seria è questo: poco parlare noi, e far molto parlare le cose. *Sunt lacrimae rerum*. Dateci le lacrime delle cose e risparmiateci le lacrime vostre» (p. 453)³⁶, che è appunto un'esortazione a un'arte rigorosamente oggettiva e impersonale; mostrando comunque la stretta e profonda connessione che l'istanza dell'impersonalità ha col gusto del «vivo» tipico di ogni estetica e di ogni arte realistica, e in lui stesso così pronunciato: «Non solo vogliamo una materia viva, ma che sia vita naturale a cui l'artista rimanga straniero», afferma, per esempio, in questo contesto (p. 445)³⁷.

ri motivi di debolezza del naturalismo), già nello *Studio* De Sanctis aveva fatto acute osservazioni («La sua originalità è [...] in quella media temperatura, dove trovi caldo e freddo, sanità e malattia, o col linguaggio comune, virtù e vizio, tutt'insieme, sicché il risultato non è l'uno e non è l'altro, ma è la realtà, come si mostra il più spesso, un *medium quid*, una mediocrità»), traendone lucidamente la logica conclusione: «Si può ora indovinare che gli uomini di Zola non sono eroi [...]. Sono i più, come dicono i francesi, il *demi monde*...» [rispettivamente, p. 417 e p. 418]).

³⁵ E. Zola, *Les romanciers naturalistes*, cit., p. 129.

³⁶ Sul motivo delle *lacrimae rerum*, ricorrente negli scritti e nelle discussioni letterarie del tempo, si può vedere il nostro saggio, già citato, su *Le poetiche dell'impersonalità da Flaubert a De Roberto* (in particolare, p. 150, n.). L'immagine si ritrova almeno in un altro luogo desanctisiano, precisamente nel cap. XXXVII dello *Studio su Leopardi* (capitolo dedicato a *Silvia*), dove si legge: «...impressione senza espressione propria, è lacrima della cosa, è sentimento insito quasi in ciascuna immagine» (F. De Sanctis, *Leopardi*, a cura di C. Muscetta e A. Perna, Torino, Einaudi, 1960, p. 369).

³⁷ Concetti analoghi, a volte espressi anche con immagini e con parole simili, si ritrovano in diversi altri scritti di De Sanctis, anche risalenti a tempi piuttosto lontani, a dimostrazione del fatto che la predilezione per un'arte 'impersonale' ha nel critico irpino

Anche l'attenzione e l'evidente simpatia per il carattere antiaccademico e antiretorico delle «forme» espressive dell'«arte nuova» (p. 448), e in particolare per la sua tendenza a servirsi di una lingua ravvivata e rinvigorita dall'apporto di una nuova linfa derivante dall'innesto di una robusta espressività popolare e dialettale, trova nella conferenza sull'*Assommoir* nuova conferma (con tutta la sua ascendenza romantica, a cui si è accennato): così come «il pensiero stillato e assottigliato vuole rinfrescarsi e ringiovanirsi nelle pure onde della natura, e ritrovare là la sua forza e la sua giovinezza» (p. 446), analogamente – afferma De Sanctis – «le lingue dotte, le lingue comuni trattate dall'arte e quasi esaurite sentono anch'esse il bisogno di ritemprarsi nelle lingue del popolo, più vicino alla natura, che ha passioni più vive, che ha impressioni immediate, e che deriva il suo linguaggio non da regole, ma dalle sue impressioni» (p. 448); per cui – e il tono si fa quasi

radici antiche e profonde, e che anche per questa via egli contribuì alla formazione e alla elaborazione di un gusto e – sia pur indirettamente – di una poetica di tipo schiettamente veristico. Già nel saggio sulla «*Beatrice Cenci*» del Guerrazzi (del 1855), per esempio, egli critica l'autore «perché [...] non sa obliarsi nelle creature della sua fantasia» (F. De Sanctis, *La crisi del romanticismo*, con introduzione di G. Nicastro e nota di M. T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 487); mentre nel saggio su *Francesca da Rimini* (del 1869) rileva positivamente lo «stile tutto cose», in virtù del quale, «quando pur talora l'impressione dee uscir fuori, si mostra in una forma tranquilla e impersonale», talché, appunto, «le impressioni restano chiuse e involute nelle cose...» (F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, pp. 646-647; corsivo nostro); e a proposito del *Canto notturno* leopardiano sottolinea «come in questa poesia sia esclusa ogni *personalità*, e come [...] l'autore abbia raggiunto una *obbiettività*, che di rado gli è consentita dalla sua natura» (F. De Sanctis, *Leopardi*, cit., p. 379; corsivi nostri); quanto all'arte zoliana, poi, si è già visto come anche nello *Studio* uno dei maggiori motivi di apprezzamento fosse proprio l'«impersonalità», quella «impressione naturale delle cose, alla quale rimane estraneo l'autore» (p. 415), quella glaciale impassibilità per cui Zola appare «marmoreo. E ci è del dantesco in quel marmoreo» (p. 422). Fin negli ultimi interventi De Sanctis ribadirà la convinzione che «il grande artista obblia sé nelle cose», come si legge nella già ricordata *Postilla* (del 1883) all'introduzione al *Saggio* su Petrarca (F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, cit., p. 10), e, con più specifico riferimento alle tendenze più significative dell'arte e della letteratura contemporanea, dichiarerà, nella conferenza napoletana su *Il darwinismo nell'arte*, anch'essa dell'83: «Oggi l'artista si sente disposto ad avvicinarsi più alla vita reale, e genera la sua creatura possibilmente simile a quella e dimentica sé in lei e rispetta la sua autonomia; l'arte diviene obbiettiva» (F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 465. Ancor più esplicite le affermazioni che si leggono in un resoconto giornalistico della conferenza sullo stesso tema tenuta a Roma una ventina di giorni prima: «...egli [l'artista] non deve permettersi d'interrompere il movimento della vita con la propria personalità, con riflessioni soggettive, lamentazioni, esclamazioni, digressioni. La personalità dell'artista rappresenta la violazione della vita...» [cfr. *ivi*, p. 535]).

precettistico, conferendo al discorso critico la valenza, quasi, di un'indicazione di poetica – «l'artista cercherà e si approprierà tutto quel tesoro d'immagini, di movenze, di proverbi, di sentenze, tutta quella maniera accorciata, viva, spigliata, rapida ch'è nei dialetti» (*ibid.*). Una posizione sostanzialmente analoga, del resto, De Sanctis esprimerà nella più tarda conferenza sul *Darwinismo nell'arte*, affermando (con accenti – ancora una volta – quasi machiavelliani) che, «perché godiamo più dove la forza è maggiore, l'arte si è avvicinata al popolo, più presso alla natura, dove le impressioni sono più gagliarde e l'espressione più immediata e più rapida», e che «questo non è senza influenza anche nei modi dell'espressione, nella lingua, nella elocuzione, nello stile», cosicché «la lingua [...] che oggi è parlata [...] ha scosso da sé tutto il bagaglio pesante di forme solenni, eleganti, oratorie, accademiche ed ha preso un fare più spigliato, più vicino ai dialetti ossia al linguaggio del popolo», ed appunto «il dialetto è destinato a divenire il nuovo semenzaio delle lingue letterarie»³⁸.

Dunque, nell'insieme, una sostanziale continuità, una conferma e un approfondimento delle posizioni, delle tesi e delle valutazioni espresse nello *Studio* precedente. In questo concordiamo con Maria Teresa Lanza, la quale dichiara di non credere affatto, contro l'opinione corrente, «che il De Sanctis, passando dalla prima alla seconda lettura, ridimensioni la sua ammirazione per Zola», che, del resto, «era grande ma non priva di riserve»³⁹.

Almeno in un punto, tuttavia – e su un aspetto essenziale della *Weltanschauung* zoliana e naturalistica, che tocca nel vivo la sensibilità di De Sanctis investendo e coinvolgendo le sue più profonde convinzioni e i suoi valori etici primari –, il critico una nuova e precisa riserva la esprime, o comunque prende nettamente le distanze da Zola: sulla incontrastabilità del condizionamento esercitato dall'ambiente sulla volontà, sulla coscienza e sulla libertà dell'uomo. Davanti al determinismo fatalistico e alla negazione dei principi fondamentali del suo sistema etico-ideologico De Sanctis insorge: «Io però non sono assoluto come Zola. Non credo all'onnipotenza dell'ambiente. Datemi una forte personalità e saprò lottare con quello» (p. 437)⁴⁰.

³⁸ F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 466-467.

³⁹ M. T. Lanza, *Introduzione* cit., pp. LXXXI-LXXXII.

⁴⁰ Si ricordi, per altro, che già nella conferenza su *Giovanni Meli*, del 1875, De Sanctis, con diretto ed esplicito riferimento a Taine e in – almeno parziale – contrasto con la sua «teoria esagerata dell'ambiente», aveva affermato: «L'ambiente è la fatalità, a cui nessuno può sottrarsi. Ma se l'ambiente spiega i mediocri, è inetto a spiegarmi il

Non ci sembra invece costituire un sostanziale arretramento, né tanto meno una 'palinodia' o una 'ritrattazione' rispetto alle posizioni precedenti la puntualizzazione di De Sanctis circa il rapporto e il 'confronto' tra Zola e Manzoni che si trova quasi alla fine della conferenza (puntualizzazione sollecitata verosimilmente dalle reazioni suscitate dalle affermazioni e valutazioni da lui espresse al riguardo nello *Studio*, come fa pensare anche la battuta da lui messa in bocca a «un tal critico», che dice: «– De Sanctis non lo lascia intendere, ma ha una predilezione per Zola; Zola è un progresso anche dirimpetto a Manzoni; Zola è più grande di Manzoni» [p. 452]). Si tratta piuttosto di una precisazione, appunto, della chiarificazione di un pensiero e di un giudizio che, avendo prestato il fianco ad equivoci e fraintendimenti, evidentemente ne aveva bisogno; si tratta, tutt'al più, di un diverso dosaggio dei chiaroscuri e di una diversa accentuazione. Nello *Studio* – dove l'accento tendeva a battere di più sulla novità dell'operazione zoliana⁴¹ – De Sanctis aveva parlato più volte di un «progresso» rappresentato dallo scrittore francese rispetto alla narrativa precedente e anche rispetto a Manzoni, senza però mai prospettare, in realtà, il confronto in termini di giudizio di valore. Ora precisa il suo pensiero domandandosi retoricamente, con foga polemica: «Che cosa ha a fare il progresso delle forme con la grandezza dell'ingegno artistico? Manzoni è geniale; Zola è un ingegno potente che non sale fino al genio» (p. 452). Una certa presa di distanze, semmai, si può notare nelle affermazioni che seguono: «Egli non è un creatore di arte nuova, e neppure un precursore come si tiene. È un fenomeno, o se vi piace meglio, un sintomo. È il pittore della corruzione. Il bel mondo dell'arte ideale va in isfascio; e Zola raccoglie le macerie e te le butta sul viso. È la conclusione ordinaria di ogni demolizione, non è il principio di un nuovo edificio [...]. Zola non è il precursore del nuovo; ma è il becchino dell'antico. Nuove sono le forme sue dell'arte, attaccate al cadavere del contenuto» (*ibid.*); dove, fra l'altro, sembrano riecheggiare, ovviamente con un senso del tutto diverso, anzi essenzialmente rovesciato (e quindi con un effetto –

genio, che ci sta sopra, ed è grande non per quello, e lottando con quello» (*L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 153. Cfr. *supra*, n. 17).

⁴¹ Soprattutto, invero, sul piano storico-culturale: «A nessuno mai era venuto in mente di fondare su questo principio la storia del mondo. E ciò ha fatto Zola, introducendo un nuovo fattore nella filosofia della storia, il principio fisiologico o ereditario, modificato e sviluppato dall'ambiente sociale», sulle orme di «Darwin e [...]della] sua scuola» (pp. 404-405). Sul piano più strettamente artistico, a guardar bene, già nello *Studio* il giudizio appare più sfumato: per esempio, là dove il critico afferma – come si è visto – che lo scrittore, «pur [...] atteggiandosi a novatore, ripiglia le tradizioni...» (p. 409; corsivo nostro).

non sapremmo dire quanto consapevolmente voluto – in qualche modo parodistico), le parole e le immagini che proprio Zola aveva adoperato nella prefazione al volume *Mes haines* (prefazione che lo stesso De Sanctis, per altro, aveva in parte citata – in termini di pieno consenso – in una pagina dello *Studio*): «...nous travaillons, nous préparons la besogne de nos fils, nous en sommes à l'heure de la *démolition*, lorsqu'une poussière de plâtre emplît l'air et que les *décombres* tombent avec fracas. Demain l'édifice sera reconstruit»⁴². Ma anche in questo caso – come si vede – si tratta essenzialmente, rispetto alle posizioni precedenti, di una diversità di tono e, appunto, di accento, mentre, d'altra parte – e questo va sottolineato, – anche qui viene ribadita la 'novità' delle «forme [...] dell'arte».

Una più netta e polemica presa di posizione, ma in questo caso non nei confronti di Zola, o comunque non del *solo* Zola, bensì rispetto alla forma assunta dal «realismo in arte» in quegli anni, si ha piuttosto nell'*Appendice* che De Sanctis, preoccupato e irritato dai fraintendimenti di cui anche la conferenza era stata oggetto, ritiene di dover aggiungere al testo della conferenza stessa in occasione della sua pubblicazione in opuscolo; pur sempre riconfermando, per altro, la piena adesione al *suo* realismo: un realismo, cioè, che recupera interamente la portata e la funzione etico-culturale di cui De Sanctis lo investe e che è sempre indissolubilmente legata, nel pensiero e nella coscienza del critico, all'interesse più specificamente estetico-lette-

⁴² E. Zola, *Mes Haines. Mon Salon* (1866). Edouard Manet, Nouvelle Edition, Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle, Editeur, 1913 (1^a ed., 1866), p. 8 (corsi nostri). Anche in questo caso, si tratta, in effetti, di una diversità di accentazione, questa volta tra lo Zola del '66 e il De Sanctis del '79: Zola pone l'accento sulla nascita del nuovo, aggiungendo al passo sopra riportato queste parole: «Nous aurons eu les joies cuisantes, l'angoisse douce et amère de l'enfantement; nous aurons eu les œuvres passionnées, les cris libres de la vérité, tous les vices et toutes les vertus des grands siècles à leur berceau. Que les aveugles nient nos efforts, qu'ils voient dans nos luttes les convulsions de l'agonie, lorsque ces luttes sont les premiers *bégayements de la naissance*» (*ibid.*; corsivi nostri); De Sanctis, appunto, quasi dialogando con lo scrittore francese, sull' 'agonia' e la morte del vecchio. Entrambi, comunque, vedono chiaramente che la letteratura e la cultura attraversano una fase di transizione e di profonda trasformazione: «Au sortir du vieux monde, nous nous hâtons vers un monde nouveau», afferma, per esempio, il francese (*ivi*, p. 2); e De Sanctis: «Siamo in tempi di transizione[...]: l'arte è in uno stato di crisi», dichiara nella conferenza sull'*Assommoir* (p. 441); di «questi tempi di transizione, dove il vecchio ha ancora una gran forza di resistenza, ed il nuovo mescolato con elementi impuri non ha ancora una posizione chiara innanzi al maggior numero», parla ancora nell'*Appendice* alla stessa conferenza (p. 454); e di «intervalli carnevaleschi dell'arte» che «segnano il passaggio da un'arte vecchia e in putrefazione a un'arte nuova» e che «sono perciò essenzialmente transitori», aveva già parlato, con riferimento agli eccessi del «realismo», già nello *Studio* (p. 413).

rario: «Il realismo in arte oggi ha il carattere di una reazione sfrenata. È un fenomeno di poca durata; il buon tempo verrà. Il mio realismo lo esprimo in poche parole. La sua sostanza è questa che nell'arte bisogna dare una più larga parte alle forze naturali e animali dell'uomo, cacciare il *rêve* e sostituirvi l'azione, se vogliamo ritornar giovani, formare la volontà, ritemprare la fibra [...]. Per una razza fantastica, amica delle frasi e della pompa, educata nell'arcadia e nella rettorica come generalmente è la nostra, il realismo è un eccellente antidoto» (pp. 455-456): un realismo, quindi, considerato secondo una prospettiva ideale (e culturale, appunto, in senso lato) che trascende di gran lunga il singolo fenomeno – e anche l'intero ambito – letterario, e rispetto al quale l'arte zoliana e il 'verismo' in genere finiscono col rappresentare solo un aspetto parziale e una fase passeggera, appunto, «di transizione».

La posizione espressa in queste pagine, di complessiva e riconfermata adesione alle ragioni e all'essenza del 'realismo' (anzi, talvolta, di rivendicazione, quasi, di un primato nel riconoscimento del suo valore positivo), ma al tempo stesso di rifiuto dei suoi eccessi e delle sue «esagerazioni», trova comunque numerose conferme negli scritti di questi anni; e sarà ribadita anche nella *Postilla* aggiunta da De Sanctis, ormai vicino al termine della sua vita, all'edizione del 1883 del *Saggio* sul Petrarca, in cui è contenuta, fra l'altro, una appassionata 'interpretazione autentica' della *Storia della letteratura italiana*, riletta alla luce e in funzione, appunto, di una visione e di un disegno di tipo essenzialmente realistico (e in cui è presente anche un riferimento alla conferenza sull'*Assommoir*, significativamente accostata alla sua opera maggiore):

A me piaceva di veder l'arte mettersi in una via più conforme allo stato presente della coscienza, più vicina alla schietta natura. Questo fu il voto, col quale chiusi la mia *Storia della letteratura*, dove il principio direttivo è la successiva riabilitazione della materia, un graduale avvicinarsi alla natura ed al reale. Questo inculcai nell'ultima mia conferenza, dove a proposito di Zola indicai come caratteri della nuov'arte la naturalità e l'animalità. Ma, poiché questa nuov'arte prende aspetto visibile di reazione e di esagerazione, e, come tutte le ribellioni, non si contenta di metter da parte l'ideale, ma vuole addirittura ammazzarlo, io rido di questi furori, e dico che l'ideale non può morire se non coll'uomo⁴³.

⁴³ F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, cit., p. 9. In ogni caso, nel contesto in cui il brano è inserito si esprime la consueta istanza di una sintesi tra ideale e reale, o meglio, in questo caso, di una ricomposizione dell'equilibrio tra ideale e reale, che si era rotto, o per lo meno si era sbilanciato, negli ultimi tempi, a favore del secondo elemento.

Rimane il fatto, comunque, che nell'insieme costituito dai due saggi zoliani De Sanctis aveva fornito un'interpretazione dell'arte dello scrittore francese straordinariamente lucida e penetrante, tanto che lo stesso Zola, cogliendo appieno l'importanza e il valore di questi interventi, che fra l'altro davano alla sua opera allora così discussa e controversa un avallo e una 'legittimazione' – almeno in Italia – che nel suo paese era ben lontana dall'averlo⁴⁴, sentì il bisogno di ringraziare (sia pur tardivamente) il critico per il suo «magnifique étude» e per la sua conferenza – lavori entrambi «si pleins de vues supérieures» – con parole che appaiono veramente sentite e che vanno senz'altro al di là degli usuali convenevoli di rito, tanto più che non sfuggivano allo scrittore le divergenze di vedute: «Certes, nous différons parfois. Je n'ai point toutes vos idées peut-être. Mais je n'ai encore rien lu sur moi de plus complet ni de plus profond»⁴⁵.

E non solo, con questi due saggi, De Sanctis contribuiva a legittimare e a far apprezzare nel nostro paese l'arte di Zola, ma al tempo stesso, enucleando e mettendo così lucidamente a fuoco la poetica immanente alle sue opere, individuando e tratteggiando i caratteri e i canoni della «nuova arte» naturalistica e sviluppando al tempo stesso gli elementi e le tendenze di un personale gusto realistico autonomamente maturato, contribuiva, di fatto, all'elaborazione (in certo qual modo, 'collettiva') e alla maturazione della poetica (e indirettamente, dell'arte) dei nostri veristi, ai quali offriva, fra l'altro, specie a proposito del principio dell'impersonalità (come si è visto), anche delle concrete indicazioni e delle precise formulazioni⁴⁶.

⁴⁴ Secondo G. C. Menichelli De Sanctis fu «le premier parmi les grands critiques européens» a esprimere sull'opera zoliana «un jugement réfléchi» (*Avant-propos alla Bibliographie de Zola en Italie*, Firenze, Institut Français de Florence, 1960, p. XVIII). A. Russi, a sua volta, fa notare che «allora – a pochi anni dalla morte di Sainte-Beuve – mancava del tutto in Francia una personalità critica che avesse l'autorità sufficiente per giustificare, nell'analisi obiettiva e nel giudizio, quel successo che gli scrittori naturalisti avevano ampiamente raggiunto nel mercato librario» e afferma che «l'intervento desantisianiano ruppe questa situazione stagnante e aprì la strada da parte di Zola stesso [...] a una serie di iniziative editoriali e precisazioni di poetica...» (*op. cit.*, pp. 588-589).

⁴⁵ La lettera di Zola, così come la risposta del critico, è riportata, in nota, in F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 387 (la risposta, anche a p. 388).

⁴⁶ Anche per R. Bigazzi «il grande critico presenta al proprio tempo una vera poetica realista» e il suo «appello [...] al metodo di Zola trovò Capuana e Verga pronti a raccogliarlo» (*op. cit.*, rispettivamente p. 319 e p. 322; e si vedano, più in generale, le pp. 311-322); M. T. Lanza, a sua volta, sottolinea la funzione «maieutica» svolta dal critico irpino e parla di un «dialogo tra De Sanctis e il verismo italiano [...] aperto e fruttuoso» (*Introduzione cit.*, risp. p. LXXVII e p. LXXVIII; e si vedano, più in generale, le pp. LXXVI-LXXIX). Sul contributo dato da De Sanctis all'elaborazione della poetica del

Certo, ci si può chiedere, a questo punto (come già fece, implicitamente, a suo tempo – in ‘tempo reale’ –, Luigi Capuana, lamentando il silenzio di De Sanctis su Verga⁴⁷), come mai il grande critico sia rimasto (o per lo meno, si sia mostrato) sordo a una voce artistica così oggettivamente in sintonia, per molti versi, con le istanze e gli indirizzi di ‘poetica’ che da diversi anni egli andava elaborando ed enunciando, come quella dell’autore dei *Malavoglia*⁴⁸. Ma, a parte considerazioni e ragioni di ordine cronologico e biografico (i capolavori verghiani che così efficacemente ‘interpretavano’ e mettevano in atto sul piano della concreta realizzazione artistica le idee e le ‘indicazioni’ desanctisiane avevano cominciato a vedere la luce solo a partire dal 1880; il critico era ormai stanco e malato, ecc.); a parte, ancora, la fedeltà alla ‘promessa’ di non occuparsi mai più di scrittori viventi – almeno italiani – dopo i dissapori col Prati; e a parte – del resto – le supposizioni e le congetture che si possono comunque fare circa la «nuova materia» a cui De Sanctis allude nella chiusa della conferenza sul *Darwinismo nell'arte* (tenuta pochi mesi prima della morte), dicendo che ha già cominciato a elaborarla e che sarà oggetto, anzi «sarà il programma e la promessa», di «una nuova conferenza»⁴⁹ (conferenza – questa – che, stando alla testimonianza

verismo si veda anche M. Pomilio, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1966, pp. 79-105 e M. Musitelli Paladini, *Nascita di una poetica: il Verismo*, Palermo, Palumbo, 1974, pp. 14-23 e 61-74.

⁴⁷ «...io dubito molto che il De Sanctis voglia indursi a fare pei *Malavoglia* quello che osò per *L'assommoir* dello Zola. Eppure mi sembra che pochi dei nostri libri moderni siano meritevoli quanto *I Malavoglia* che l'acuta analisi del critico napoletano s'eserciti a farne risaltare le bellezze di prim'ordine...» (L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda Serie*, Catania, Giannotta, 1882 [ma il saggio è dell'81], p. 133).

⁴⁸ Secondo M. Pomilio (che adduce a sostegno della sua tesi diversi argomenti e considerazioni) non si può «non pensare, e non avere anzi quasi per sicuro che [...] gli stessi libri del Verga arrivassero sul tavolo del De Sanctis, e che questi [...] abbia veramente avvertito nei libri del Verga quel “presagio” di un'arte nuova [...] che non ravvisava più in quelli di Zola» (*op. cit.*, p. 104). Si veda comunque, al riguardo, la testimonianza di C. Muscetta, il quale afferma che «il Croce ebbe a dirgli d'aver appreso, in una conversazione col D'Ovidio, che il De Sanctis conobbe solo qualche romanzo giovanile del Verga, ed era rimasto assai commosso leggendo la *Storia di una capinera*» (*La poetica realistica e il gusto del De Sanctis scrittore*, in AA. VV., *Studi desanctisiani*, a cura dello stesso Muscetta, p. 52, n.).

⁴⁹ F. De Sanctis, *L'arte, la scienza e la vita*, cit., p. 469. Questo il contesto da cui sono tratte le citazioni: «Avevamo l'umanismo; oggi abbiamo l'animalismo nella sua esagerazione. È chiaro che in questo nuovo ambiente c'è qualcosa di basso e di corrotto che vuol essere purificato. E questo sarà ove il nostro spirito sia disposto a guardare l'uomo meno nelle somiglianze già assorbite, e più nelle sue differenze che gli danno il

di un giovane discepolo di De Sanctis, Gerardo Laurini, doveva trattare – in deroga, evidentemente, all'impegno che il critico aveva preso con se stesso – «di parecchi poeti contemporanei italiani e stranieri»⁵⁰); a parte tutte queste ipotesi e possibili motivazioni, si deve pur considerare che Zola era comunque 'venuto prima' e aveva rappresentato emblematicamente e paradigmaticamente la «nuova arte», quel nuovo tipo di arte realistica a cui egli stesso avrebbe dato il nome di 'naturalismo'; e, col peso, anche quantitativo, della sua produzione e col clamore – anche – delle discussioni, dei dibattiti e delle polemiche che aveva suscitato intorno ad essa, aveva potuto esser considerato un esponente – anzi, l'esponente – appunto emblematico della 'tendenza'. Una volta studiato, giudicato e 'messo a posto' Zola, De Sanctis poteva dunque anche non interessarsi più attivamente e non rivolgere più una specifica attenzione critica ad autori e opere che si collocavano – o parevano collocarsi – nella scia del caposcuola francese.

diritto di dire: – Sono un uomo e non un animale. Questo mi fa pullulare nel capo una nuova materia, che vado elaborando...» (ivi, pp. 468-469). Anche nel resoconto pubblicato sul «Capitan Fracassa» (e sul «Roma» di Napoli) della conferenza tenuta da De Sanctis a Roma, sullo stesso tema, poche settimane prima (*Il darwinismo nella vita e nell'arte*), si legge: «È la evoluzione in senso inverso; così una quantità di scienziati imberbi e d'artisti ostinati profittano dell'esagerazione della dottrina [darwiniana] per inneggiare all'animalità, per occuparsi solo di essa, per dichiarare la virtù una malattia e il genio un'allucinazione [...]. Sta a noi, sta a voi, porre freno a questa influenza esagerata, studiando le differenze fra l'uomo e l'animale, quello ch'egli ha di proprio, di personale. Solo così il darwinismo può fruttare nell'avvenire, all'arte e alla vita. Di che vi dirò nella prossima conferenza» (cfr. ivi, pp. 536-537).

⁵⁰ La testimonianza di Laurini è riferita da B. Croce in una nota a F. De Sanctis, *Scritti varii, inediti o rari*, raccolti e pubblicati dallo stesso Croce, vol II, Napoli, Morano, 1898, p. 148.

PINA TRAVAGLIANTE

LA NASCITA DI UNA SCIENZA NUOVA:
L'ECONOMIA CIVILE DI SALVATORE SCUDERI

1. Tra politica e scienza: l'insegnamento di economia nell'Università di Catania.

Nel processo di istituzionalizzazione dell'economia politica in Italia, determinante sembra essere stata l'azione dello Stato. Beccaria a Milano, Paradisi a Modena occupano cattedre di economia appositamente fondate e organicamente inserite nei nuovi statuti universitari. Lo stesso in Sicilia: è lo Stato, a fine '700, a promuovere cattedre, a sollecitare corsi di formazione di pubblica economia. Nell'isola, la prima cattedra di Economia, Commercio, Agricoltura venne istituita presso l'Università di Catania nel 1778; quinta in Europa – dopo quella di Commercio e di Meccanica a Napoli, di Economia a Stoccolma, di Scienze Camerali a Milano, di Economia a Modena – venne inserita nel '79, quale nuova disciplina, tra gli insegnamenti giuridici. In base al piano elaborato nel 1778 dalla Deputazione degli Studi e codificato nelle “Reali Istruzioni” del 1779 vennero, infatti, attivate per la Facoltà di Giurisprudenza otto nuove cattedre tra cui quella di Economia, Commercio e Agricoltura¹.

Al di là della rivendicazione di un primato o della riproposta del vecchio tema dell'autonomia della scienza economica, la storia della cattedra consente non solo di ripercorrere i mutamenti tra fondazione settecentesca ed esiti ottocenteschi – dall'affidamento della cattedra a Malerba al cambiamento della denominazione e al conferimento a Scuderi – ma anche l'evolversi della disciplina in economia civile, in una vera e propria scienza della società in grado di fornire allo Stato riformatore, al governo dell'economia

¹ Le Reali Istruzioni del 1 settembre 1779 prevedono l'istituzione delle seguenti cattedre: 1) pandette, 2) codice e novelle, 3) feudi e diritto siculo, 4) istituzioni ed antichità del diritto civile, 5) canoni, 6) istituzioni canoniche, 7) filosofia morale, diritto di natura, delle genti e pubblico, 8) economia, agricoltura e commercio. *Reali Istruzioni* (1779-1805), *Archivio Storico dell'Università di Catania* (d'ora in poi ASUC), vol. 116.

una scuola della ragione economica, un supporto teorico e pratico alla politica economica: a cambiare sono sia le generazioni che le questioni e i problemi interni e internazionali e, anche, la sistemazione complessiva del sapere e la circolazione delle idee.

Da questo punto di vista, se il ruolo di protagonista, assunto da Salvatore Scuderi² nel processo di stabilizzazione della cattedra catanese, appare un dato già assodato – basta leggere Cossa³ – ciò che va messo in rilievo è l'operazione, tentata in Sicilia da Scuderi, di far assumere all'economia politica la configurazione di una "sistematica" scienza – "ch'è quanto a dire l'Economia Civile" – "sommamente utile" alla società; una scienza "certa" di cui il governo economico della nazione non può fare a meno. Sotto la sua direzione la cattedra diventa – attraverso la ricerca e la valorizzazione del rapporto con lo Stato – uno strumento per l'affermazione dell'economia politica come scienza e per un' incisiva diffusione di teorie e pratiche economiche, un contrassegno scientifico a certe scelte di politica economica.

In fatto di civile economia, non serviva a nulla ragionare per "regole" e "massime astratte", occorreva, invece, fornire quell'insieme di competenze scientifiche – frutto della conoscenza della realtà – che i governi, con il trascorrere del '700, richiedevano per assolvere ai nuovi compiti legislativi, per attuare le riforme e per guidare macchine amministrative ed economie più complesse.

La riflessione sui punti nodali della storia siciliana tra '700 e '800 – dal tramonto del genovesismo di Sergio alla diffusione della teoria smithiana, dal decennio francese ai moti del '20-21, dall'avvento di Ferdinando II alla fondazione delle Società economiche – porteranno Scuderi a formulare i suoi principi d'economia civile, sia riprendendo alcune delle indicazioni di Genovesi – lo sperimentalismo, il concretismo operativo – sia mettendo in circolazione tematiche e problemi d'importazione straniera, poi ripresi e caricati di nuove valenze negli anni quaranta – in nome della scienza sociale – dalla nuova leva degli economisti catanesi.

Nell'ambito del "*processo di diffusione della scienza economica*" – per

² Cfr. L. Scuderi, *Intorno alla vita e alle opere di Salvatore Scuderi*, Giuntini, Catania, 1846, pp. 3-7.

³ "La cattedra di Catania, scrive Cossa, per oltre trenta anni fu affidata a un uomo di molto ingegno e di attività indefessa come insegnante e scienziato, Salvatore Scuderi; il quale esordì, seguendo le lezioni di Genovesi e le dottrine restrittive, salvo alcune correzioni tratta da Smith e Say". Cfr., L. Cossa, *Sulle prime cattedre di economia politica in Italia*, in "Rendiconti. R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere", vol. VI, 1873. Il giudizio di Cossa è ripreso da G. Majorana, *La cattedra di economia politica di Catania e l'odierno socialismo*, Galati, Catania, 1894, p. 9.

usare una formula riassuntiva – di quel procedimento di tipo gerarchico secondo cui le teorie dei paesi avanzati del capitalismo europeo si propagavano, insieme ai loro prodotti e ai loro condizionamenti, nelle zone più deboli, attraverso tentativi di adeguare categorie economiche teorizzate altrove a realtà ben diverse, l'operazione di Scuderi sembra consistere in un richiamo alla vera scienza, in una messa a punto di “principi di civile economia” da “applicare in concreto alle circostanze particolari della Sicilia, ed alla sua condizione economica”.

Condurre la scienza ad un “vero stato di certezza e di evidenza” significava impegnarsi a farla uscire dallo stato di “manchevolezza” e di “imperfezione” in cui si trovava, dimostrando l'erroneità di tutti quei sistemi, “venuti fuori in diversi tempi”, che, “travisando i fatti, sostituendo gli assiomi alle osservazioni, ed i vaghi ragionamenti alla semplice esposizione delle cose”, l'avevano resa “inviluppata” e “oscura”. Con la mira di ridurre gli elementi della scienza “a nozioni precise” si era dato “largo campo all'induzione, all'analogia ed al ragionamento”, prendendo “per un fatto” ciò che era “uno sforzo dell'intelletto o un bel traviamiento dell'immaginazione”. In questo errore erano caduti sia i colbertisti – “reputando la sola bilancia favorevole del commercio qual fonte inesauribile delle private e delle pubbliche prosperità” – sia i fisiocrati – “ponendo la sola agricoltura per sorgente produttiva” – ed anche i seguaci di Smith, i quali si erano “lasciati predominare dallo spirito di sistema”, elaborando una teoria “di lor creazione”, più che una “scienza di utili verità”. Raccogliere l'eredità di Smith, “dell'istitutore della scienza economica”, poteva e doveva significare impegnarsi a promuovere l'arricchimento e la felicità per il maggior numero; non poteva e non doveva significare applicare gli stessi precetti.

In presenza di una borghesia intraprendente e senza rivali bastava svincolarsi dalla tutela dello Stato – è la polemica smithiana contro il mercantilismo – per ottenere l'aumento della produzione della ricchezza. La libertà d'iniziativa non avrebbe condotto alla rovina: avrebbe contribuito, invece, all'aumento della ricchezza di tutta la nazione.

In assenza, però, di una borghesia intraprendente, in grado di competere a livello internazionale, la ricetta di Smith distruggeva non solo lo Stato ma anche la società; liberarsi dalla tutela dello Stato poteva condurre alla rovina. Quale allora “la condotta” da tenere? Su quale piano regolare i mezzi? Quali le misure da prendere?⁴

⁴ S. Scuderi, *Prolusione allo studio di Economia, Commercio, ed Agricoltura dell'Università di Catania*, in *Dissertazioni agrarie riguardanti il Regno di Sicilia*, Stamperia dell'Università, Catania, 1812, pp. 1-2.

Impossibile evitare il confronto con Smith: contrapporsi, su tutta la linea, era un'operazione priva di senso, ma anche leggerlo, come aveva fatto Balsamo, "agricolturisticamente", poteva condurre su una falsa via. Smith aveva inteso "che tutto debbasi al travaglio" e aveva capito l'importanza dell'industriosità – in questo senso, peraltro, lo leggevano Bentham e Say. Sul piano dell'elaborazione teorica, allora, alcune categorie andavano riconvertite; sul piano della politica economica le indicazioni smithiane andavano sottoposte alla prova dei fatti. Il rapporto con la realtà, quale fondazione e verifica dei principi economici, sarebbe servito a dimostrare l'improponibilità, nelle nuove condizioni interne ed internazionali, del credo liberista.

Un paese dedito all'agricoltura, e "poco o nulla avviato all'industria", come la Sicilia, sarebbe rimasto "sempre soccombente ne' suoi diversi traffichi colle nazioni manifattrici e commercianti di Europa". Affinché esso giungesse "a produrre un valor di qualche rilievo in grani, vini, oli, legumi, ed altri generi cosiffatti", nello stato imperfetto della sua agricoltura, avrebbe avuto bisogno "del travaglio di molte braccia, delle anticipazioni di molti capitali e di un tempo assai lungo".

Gravi le conseguenze, sul piano economico e sul piano politico, "dell'assoluta libertà di commercio":

"Una nazione (...) la cui industria ha preso appena le sue prime mosse soffre a un tempo il discapito della produzione e delle molte anticipazioni necessarie al conseguimento de' prodotti (...). Il commercio (...) ch'essa fa colle nazioni manifattrici e più industriose di lei si rivolge sempre in concreto contro di essa".

Ecco gli inconvenienti che derivavano dai pochi progressi dell'industria, ed ecco insieme la prova "che a fin di togliere il disquilibrio" – in cui si trovava la Sicilia nei suoi rapporti commerciali con le altre nazioni – e "a fin di livellare il suo travaglio produttore con quello generale di Europa", occorreva puntare sulla manifattura e sul commercio protetti, utilizzando "fra gli altri espedienti (...) i metodi restrittivi dell'immissione delle derrate appartenenti a quei paesi, con cui essa faceva un commercio svantaggioso".

Il problema del benessere si poneva allora come aspetto dell'espansione produttiva attraverso il mercato e attraverso una certa politica commerciale. L'intervento dello Stato non era sostitutivo dell'iniziativa privata ma elemento di riequilibrio dei rapporti economici a livello internazionale; il protezionismo, i dazi sulle importazioni dei prodotti finiti servivano ad avviare un processo di sviluppo attraverso il mercato e a inserire le nuove forze produttive, in maniera competitiva, nelle correnti di scambio.

La vera scienza si fondava su fatti obiettivi, su elementi e dati certi e,

pertanto, sulla esatta e circostanziata conoscenza delle condizioni interne e internazionali. Le teorie economiche potevano, anche, “limitarsi ad essere un puro soggetto di dotta curiosità”, ma le loro applicazioni dovevano essere determinate con precisione perché riguardavano “la sorte degli uomini”⁵: era “un articolo della più grande importanza” applicare tutti i principi economici “sempre in concreto” al proprio particolare paese, e non prenderli “giammai in astratto”, ed era “un articolo della più grande importanza” introdurre in Sicilia “i primi elementi della statistica” e liberarla dal ruolo secondario, rispetto all’economia teoretica, in cui voleva rilegarla Say. Economia e statistica erano rami di scienza – come nell’accezione gioiana – e servivano a dimostrare la superiorità scientifica di un modello politico-economico alternativo rispetto al liberismo di Balsamo e dei suoi seguaci sostanzialmente incapace di risolvere i problemi dell’economia siciliana.

All’origine della scelta della statistica stava una diversa concezione di “prosperità delle nazioni”, fondata sulla ricerca dei concreti meccanismi di funzionamento dell’economia, sull’esatto accertamento dello stato economico, morale e politico del paese e sul catasto dei beni, quali strumenti per conoscere la “posizione della società” e per poter adottare una concreta politica economica statale.

L’indagine sul campo, la ricognizione puntuale della realtà, la pratica scientifica dimostravano che seguire alla lettera il *laissez faire* contribuiva ad accentuare i meccanismi di subordinazione economica in atto a livello internazionale; limitarsi a ripetere le dottrine della prorompente economia politica classica era – come sosteneva Ganilh⁶ – un’esercitazione puramente teorica: occorreva, invece, trasformare l’insegnamento sul piano istituzionale e dei contenuti, recuperando il ritardo rispetto alla scuola napoletana di Genovesi e il tempo perduto in più di vent’anni.

2. Il concorso del 1808.

La fondazione della cattedra catanese di economia, anche se tra le prime ad essere istituzionalizzata in Sicilia, avveniva, in realtà, con un notevole ritardo rispetto a Napoli dove Genovesi impartiva le sue lezioni già dal 1754: nessun esito aveva avuto, infatti, l’appello dell’economista napoletano

⁵ Ibidem, p. 30.

⁶ Ch. Ganilh, *La théorie de l’économie politique fondée sur les faits recueillis en France et en Angleterre, sur l’expérience de tous les peuples célèbres par leurs richesses, et sur les lumières de la raison*, Paris, 1815 et 1822, 2 voll.

no a piantare in ogni università cattedre di meccanica, di economia. In Sicilia, come scriveva De Cosmi, nel suo *Piano di riforma*, erano poco professate le discipline scientifiche e pratiche. Trascurate le scienze naturali, poco seguiti gli studi pratici, un grande spazio trovava l'erudizione greca e latina⁷.

La differenza con la situazione napoletana è evidente; qui il mecenatismo di Bartolomeo Intieri, salutato da Genovesi come il padre degli studi di economia, aveva portato all'introduzione della cattedra assai per tempo; a Catania, invece, era caduta nel vuoto la petizione che Vincenzo Emanuele Sergio⁸ nel 1769 aveva indirizzato all'Università di Catania per la formazione di una cattedra di commercio e bisognerà aspettare la riforma del 1779 per la sua istituzionalizzazione.

Frutto di un "bilancio contraddittorio del decennio post-gesuitico, culminato nello scioglimento (1778) della Giunta di Educazione e degli Abusi"⁹, la riforma universitaria e l'introduzione di nuove discipline tentavano in qualche modo di svecchiare l'istituzione accademica e di "risollevarne il livello culturale": antichi privilegi di consigli e corporazioni, una prassi scarsamente rigorosa nell'assegnazione delle cattedre e nel conferimento dei titoli, una marcata provincializzazione di docenti e discenti avevano contribuito all'evidente caduta del tono culturale.

Certo, si tratta di un destino comune a tutta l'Università italiana: l'Università non era ancora il principale centro della ricerca scientifica e anche successivamente, quando "con gli esiti del nuovo pensiero scientifico e tecnico lo divenne, il processo fu in Italia più lento che in Germania e in Inghilterra". A Catania, tra l'altro, la stessa riforma del 1779 se avvia un processo di svecchiamento, attraverso la faticosa ricostituzione dei curricula

⁷ G. A. De Cosmi, *Piano per la riforma dell'Università di Catania ricercatomi dal vescovo allora residente in Napoli l'anno 1779 ma restato inutile*, Manoscritti autografi, tomo I, Biblioteca Universitaria di Catania, arm. 1 ms. V. 52, pp. 546-556. Su De Cosmi vedi G. Giarrizzo, *Nota introduttiva* a Giovanni Agostino De Cosmi, in *Illuministi italiani*, tomo VII, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1965, p. 1083; G. Bentivegna, *P. Nicole e i doveri dell'uomo cristiano in G. A. De Cosmi*, "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", 1992, fasc. I-III, pp. 7-81.

⁸ Su Vincenzo Emanuele Sergio cfr., G. Albergo, *Storia dell'economia politica in Sicilia*, Lorsnaider, Palermo, 1855, pp. 35-50; A. Petino, *La questione del commercio dei grani in Sicilia nel Settecento*, Ape, Catania, 1946, pp. 118-131; G. Giarrizzo, *Appunti per la storia culturale della Sicilia settecentesca*, "Rivista storica italiana", 1967, pp. 601-604; M. Grillo (a cura di), *Vincenzo Emanuele Sergio, Lezioni di Economia Civile*, Cuecm, Catania, 1990.

⁹ G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in V. D'Alessandro-G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, UTET, Torino, 1989, p. 546.

e l'introduzione di nuove materie, presenta ancora non poche ambiguità: da un lato si mantiene in vita la carica del vescovo gran cancelliere, quale presidente della Deputazione, cioè dell'organo preposto all'organizzazione amministrativa, didattica e disciplinare dell'Università e si perpetuano tanti vecchi insegnamenti con il risultato di disperdere in mille rivoli le modeste risorse, dall'altro si procede alla riorganizzazione della docenza, all'introduzione del sistema concorsuale – per cui “vacando le cattedre” per la morte o per la rinuncia esse dovevano mettersi a concorso – e all'attivazione di nuove materie, assicurando, se non altro sulla carta, l'inserimento di scienze pratiche.

Che fra gli obiettivi della battaglia dei riformatori settecenteschi vi fosse quello di ampliare conoscenze e campi scientifici, in un quadro di illuminato riformismo, è certo confermato dall'introduzione di nuovi insegnamenti, tra cui quelli di Filosofia morale e di Economia. Ma, come in tutte le Università italiane, così ancora in Sicilia, e soprattutto a Catania, prima di raggiungere lo stato di discipline scientifiche bisognerà aspettare ancora qualche decennio¹⁰.

L'affidamento della cattedra di Economia – cambiata la denominazione in Politica – a Vincenzo Malerba aveva finito, infatti, con l'impedire l'affermazione della disciplina che invece era altrove già in fermento e stava attraversando in Francia e in Inghilterra una fase di grandi mutamenti.

La possibilità di poter disporre, prima di tante altre università, di una cattedra di Economia e di poter contribuire all'affermazione di una nuova disciplina venne completamente disattesa nei primi due decenni della sua fondazione. Peraltro, la quasi coeva istituzione nel 1779 della cattedra palermitana di Economia, Agricoltura e Commercio, conferita a Vincenzo Emanuele Sergio, e la formazione nel 1786 della cattedra di Agricoltura, assegnata a Paolo Balsamo, contribuiranno a relegare in secondo piano la cattedra catanese e l'insegnamento di Vincenzo Malerba.

Nello *Stato delle scienze in Sicilia sul finire del secolo XVIII*, pubblicato sul “Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia”, ad essere ricordato è, infatti, solo l'insegnamento palermitano a cui avevano dato lustro “Emanuele Sergio e Paolo Balsamo (...), ingegnosi uomini ed amorevoli del bene della Sicilia”, i quali “dichiaravano l'un dopo l'altro sulla cattedra di Agricoltura in Palermo i buoni principi dell'agricola economia e davano nella teoria e nella pratica una forte spinta” a questa disciplina¹¹.

¹⁰ Cfr. *Stato delle scienze in Sicilia sul finire del secolo XVIII*, “Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia”, 1837, t. 59, p. 6.

¹¹ *Ibidem*, p. 7.

Non un cenno, né una postilla venivano dedicati a Vincenzo Malerba.

È solo alla morte di quest'ultimo che, nella storia della cattedra catanese, si apre una nuova fase: non solo viene cambiata la sua denominazione e non viene più assegnata per nomina regia, come era avvenuto nel caso di Malerba – per il breve lasso di tempo intercorso tra le istruzioni del settembre 1779 e l'inizio dell'anno accademico – ma viene instaurata una nuova prassi concorsuale.

In base alle disposizioni del Consultore del Governo Giacinto Troysi i concorrenti “debbono dare un saggio de' travagli da essi fatti” su Economia e Commercio e sull'Agricoltura, “scrivendo in lingua italiana sopra i due punti estratti a sorte, cioè uno su Economia e Commercio – *Con qual metodo le dogane ed i dazi come che sieno un peso, possano regolarsi in modo che accrescano l'opulenza di tutte le popolazioni dello Stato* – e l'altro su Agricoltura e Pastorizia – *Ragionamento della necessità di accrescersi i boschi in Sicilia, de' Luoghi in cui principalmente conviene di piantarli, del vantaggio che arrecano e del modo di ben coltivarli e ben governarli*”¹².

A sottoporsi alle due prove scritte – da svolgersi “dalle ore 15 e mezza di giorno 10 sino alle ore 16 e mezza del seguente giorno undici dicembre più dell'ore 24 volute nelle istruzioni reali” – sono nove aspiranti professori catanesi:

Sotto il giorno dieci dicembre 1808 – si legge negli Atti concorsuali – di mattino pervenuto il giorno indicato nell'Editto d'ordine dell'Ill.mo e Rev.mo Mons. Vescovo Gran Cancelliere (...) si presentarono il Dr. D. Simone Recupero di questa Città di Catania, il Dr. D. Matteo Petrosino pure di questa, il Dr. D. Salvatore Paola anche di Catania, il Dr. D. Salvatore Scuderi e Quattrocchi pure di questa, il Dr. D. Emmanuele Gagliano e Zappalà di questa, il Dr. D. Mario Rapisardi della terra di S. Lucia di Catania, il Rev. Sac. D. Domenico Raffaele Previtera e Ninfo pure di questa, il Rev. Sac. D. Francesco Lombardo di questa, e il Dr. D. Euplio Carbonaro anche di questa alla presenza dell'Ill.mo Rev.mo Monsig. D. Corrado Deodato Vescovo di Catania e Gran Cancelliere, ed assistente Dr. D. Giuseppe Tedeschi e Rizzari (...)”¹³.

Si tratta di nove, più o meno potenziali, economisti privi, in realtà, per la maggior parte di titoli di merito specifici: solo qualcuno dichiara, in fede,

¹² *Cattedre di giurisprudenza*, ASUC, cit., vol. 261; *Biglietti regi e viceregi, dispense, certificati*, vol. 289.

¹³ *Concorso alla cattedra di Commercio, Economia, Agricoltura, 1808-09*, ASUC, vol. 299.

di avere dei lavori pronti per la stampa; qualche altro, come Carbonaro, presenta l'elenco degli incarichi pubblici ricoperti, tra cui l'affidamento dell'insegnamento di Economia nell'anno 1807, in attesa del concorso; qualche altro, come Francesco Lombardo, vanta come requisiti l'ammissione ai concorsi di Logica, Morale, Fisica, Chimica, Metafisica, e la prossima pubblicazione di un corso di metafisica e di un trattato di morale.

Quasi tutti – tranne Lombardo, Carbonaro e Rapisardi – sottoscrivono una petizione per lo svolgimento immediato del concorso e ritengono l'iter concorsuale l'unico mezzo ai fini della giusta scelta del futuro economista. In tante memorie dei concorrenti c'è, altresì, il riconoscimento dell'utilità di promuovere le cattedre di economia e di istituire una nuova scienza: "L'economia delle nazioni prima fortuita ed indeterminata – scrive Carbonaro – è diventata una vera scienza ridotta in regole e soggetta a calcoli". Una scienza economica e un'arte delle finanze che, se fondate sulla precisa conoscenza delle forze dello Stato, possono far crescere l'opulenza di tutta la popolazione. Per raggiungere il bene comune e la felicità è "assolutamente necessaria, per Previtera, la scienza politica dell'economia e del commercio, spogliata da' pregiudizi, bassezze e timori de' secoli barbari". Una scienza dell'economia in grado di fornire ai poteri politici la conoscenza dello status produttivo del paese al fine di stabilire precise linee d'azione; una scienza dell'economia, "parte essenziale della scienza politica", di cui il sovrano non può fare a meno.

L'opulenza dello Stato passa attraverso la fioritura delle arti e "la miglierazione" degli scambi e questi attraverso la scienza dell'economia, del commercio, dell'agricoltura: "dalle scienze – scrive Gagliano – bisognerà cominciare ad ottenere i lumi per conseguire i progressi".

Il ricorso alla scienza consente alla politica di individuare aree e settori da privilegiare per "avere un ottimo e vantaggioso progresso": cattedre ed accademie sono le sedi del sapere e degli "esperimenti" e servono a far aumentare la ricchezza della nazione e il benessere della popolazione. Non è forse l'Inghilterra, si chiede Petrosino, "la nazione che ha saputo meglio delle altre profittare dell'arte economica e delle finanze?" Il commercio delle lane che essa esercita con tutta l'Europa non deve "la sua floridezza" alla "fine e saggia politica?" Se la Sicilia vuole imitare l'Inghilterra non può non seguire le indicazioni della scienza e della conoscenza. Al di fuori dei principi della scienza è impossibile individuare forze ed attitudini, stabilire tempi e strategie economiche, rendere ricco ed opulento lo Stato e "felicitare" la sua popolazione.

3. La designazione di Scuderi.

Bandito il concorso, Scuderi firma, tra i primi, la petizione per l'immediato espletamento, sperando forse più degli altri nella vittoria concorsuale. E, in effetti, il giudizio degli esaminatori è quasi unanime: un solo voto va a Petrosino – che lamenterà irregolarità nell'ammissione dei candidati e vizi nel giudizio dei commissari – quindici voti a Salvatore Scuderi “reputato degno per conseguire la cattedra”, avendo ottenuto “la maggioranza di suffragi o sia voti segreti (...) ritrovati nel bussolo”¹⁴.

Le tesi del vincitore – secondo il giudizio della stessa commissione – non solo sembrano il frutto dell'acquisizione dei principi della scienza economica – da Melon a Condillac, da Destutt De Tracy a Smith, da Verri a Genovesi – ma costituiscono anche una lucida messa a punto di una nuova politica commerciale e doganale.

In realtà, non solo il giovane economista mostra, nel complesso, una familiarità con teorie e problematiche economiche, ma tutta la sua tesi concorsuale sulle dogane appare come un insieme di chiari precetti scientifici, di “utili consigli” al legislatore, sul modo in cui regolare l'imposizione a “secondo della località del paese e dello Stato”, di “tutte le circostanze individuali” e di “tutte le minute particolarità”.

Per non essere tagliati fuori dai processi di sviluppo che investivano le aree più avanzate dell'Europa non c'era altra via, per Scuderi, che stimolare la produzione interna mediante il sistema dei dazi e delle dogane e riformulare i rapporti di forza tra settore agricolo e settore industriale:

“Le imposizioni sull'uscita de' prodotti grezzi”, in particolare di quelli che “possono essere manifatturati nello Stato tendono naturalmente a diminuir l'uscita de' prodotti bruti, e quindi a risvegliare e scuotere le arti, e le manifatture della nazione”. Per questo e con la stessa mira il governo avrebbe dovuto imporre “giusti dazi” sull'immissione dei prodotti bruti o lavorati “de' quali ne esistono i simili presso la nazione”: diminuendo “l'immissione dei prodotti bruti o lavorati forestieri simili a quelli esistenti nel paese” si sarebbe conferito “un gagliardo stimolo e a' coltivatori di sempre più accrescere i prodotti grezzi e agli artisti di accrescere i lavorati”¹⁵.

¹⁴ Cfr. *Concorso alla cattedra di Commercio, Economia, Agricoltura, 1808-1809*, cit., vol. 299; *Biglietti regi e viceregi, dispense, certificati*, cit., vol. 289.

¹⁵ S. Scuderi, *Con qual metodo le dogane ed i dazi come che sieno un peso, possano regolarsi in modo che accrescano l'opulenza di tutte le popolazioni dello Stato*, Memoria manoscritta, *Concorso alla cattedra di Commercio, Economia, Agricoltura, 1808-1809*, cit., vol. 299.

Sia i dazi sull'esportazione dei prodotti grezzi, sia le imposizioni all'importazione dei prodotti stranieri – “di cui sonvene simili nel paese” – sarebbero serviti a stimolare le manifatture locali; non a caso venivano “universalmente riguardati come molto utili” non solo alla nazione, “ma anche al Regio erario”.

Questa la lezione di Genovesi ed è a questa che, per alcuni versi, Scuderi ancora guarda per porre nei giusti termini la questione dei dazi e delle dogane: in Sicilia, peraltro, l'economia politica nasce con un impianto genovesiano con Sergio e la sua scuola. Certo, l'insegnamento di Sergio non aveva avuto lo stesso successo napoletano, dove Genovesi aveva creato una “scuola della ragione economica”: a Palermo, invece, dopo il ritiro di Sergio, la cattedra di Economia nel 1806 viene accorpata a quella di Agricoltura e affidata a Paolo Balsamo il quale si pone “in consapevole dissenso dalla politica vicereale e dal neo-mercantilismo come politica ufficiale”.

La storiografia ha insistito a lungo sul liberismo di Balsamo, sull'esistenza di una linea di dissenso che da Balsamo, attraverso Palmeri, conduce a Francesco Ferrara contraria al protezionismo di Scuderi. In effetti, anche se la cattedra di economia nelle mani di Scuderi non assume una funzione di rottura e finisce con il consolidare uno stretto legame con l'ufficiale politica riformistica, tuttavia, la sua problematica va considerata all'interno di un complesso progetto culturale e politico, di un'attenta riflessione sui mutati rapporti internazionali e sulle nuove indicazioni della scienza economica.

L'avvicinamento di Scuderi alle tematiche economiche, la familiarità con gli scritti di Destutt De Tracy, di Dugald Stewart risalgono agli anni della giovinezza e, in particolare, al periodo in cui a Palermo frequentava “il fiore della siciliana sapienza” da Guglielmo Tedeschi a Michelangelo Monti, da Agostino De Cosmi a Domenico Scinà. Nella capitale dell'isola aveva avuto, anche, la possibilità di ascoltare le lezioni di Sergio e di Balsamo, “de' quali il primo ex-professo ed il secondo per allora accessoriamente alle sue lezioni di agricoltura politica dettavano economia civile”¹⁶. E se Tedeschi e Monti lo avevano introdotto alla lettura di Locke, di Condillac, di Cabanis e di Destutt De Tracy, le indicazioni di Sergio e di Balsamo lo avevano sollecitato a riflettere sull'evolversi dei termini del dibattito tra protezionisti e liberisti e lo avevano avvicinato alla conoscenza di Genovesi e di Smith. Alla logica delle posizioni, semplicisticamente alternative, in termini di scelte di politica economica, tra agrarismo e colbertismo, si erano

¹⁶ G. Albergo, *Storia dell'economia politica in Sicilia*, cit., p. 102.

aggiunti altri elementi mutuati dalla teoria smithiana – utilizzata da Scuderi in chiave industrialista – e dalla diffusione delle teorie della scuola francese, da Destutt de Tracy a Ganih. Sono gli anni in cui la polemica tra Balsamo e Sergio era diventata aspra, all'interno di una situazione contrassegnata da un'accesa conflittualità tra aristocrazia e ceti medi, tra gruppi e settori diversi. Trascorsa l'ondata rivoluzionaria, caduti nel vuoto gli appelli accorati rivolti da Balsamo ai nobili per il ritorno alla terra e per la trasformazione dei feudi in aziende capitalistiche, "e attenuati (se non dileguati) i sospetti che circonda(va)no artigiani e operai manifatturieri" l'ipotesi neomercantilistica aveva ripreso quota¹⁷. Sviluppo delle manifatture, privilegi, protezione erano diventati i temi centrali dei nuovi progetti riformatori. Il problema del futuro dell'isola – fallito il disegno di sviluppo agrarista gestito da baroni e proprietari terrieri, cambiata la congiuntura economica e alla luce della considerazione dei nuovi rapporti internazionali – veniva affrontato scegliendo come elementi strategici l'industria e il commercio.

Spinto a prendere posizione, dall'insieme di queste circostanze, Scuderi si schiera dalla parte dei protezionisti: né gli scritti, né le lezioni di Balsamo serviranno ad allontanarlo di molto dai suoi convincimenti in materia economica tesi ad individuare nella manifattura e nel commercio protetti gli strumenti per lo sviluppo economico della Sicilia.

Un progetto politico economico, quello di Scuderi – come dirà Palmeri nel suo *Prospetto succinto sullo stato degli studi di economia politica*¹⁸ – alternativo ad ipotesi di ispirazione agrarista fondate sul riconoscimento del ruolo fondamentale dell'agricoltura, fonte della ricchezza della nazione, e sulla necessità di abolire gli intralci alla libera iniziativa. Ad un modello di sviluppo filo-agrarista, formulato da Pietro Lanza, da Domenico Maria Giarrizzo, da Scrofani e dallo stesso Palmeri che riconosce in Balsamo il suo maestro, Scuderi contrappone un disegno industrialista-interventista.

Se per Palmeri è indispensabile che tutti i capitali disponibili siano investiti in agricoltura e che ad un secondo tempo sia rinviata anche la realizzazione delle infrastrutture più necessarie, Scuderi ribadisce la necessità di un intervento governativo per uscire dalla crisi e propone uno sviluppo integrato dei tre settori, agricolo, commerciale, manifatturiero, in un contesto in cui il ruolo trainante non sia più assegnato all'agricoltura ma al commercio e alla manifattura.

¹⁷ G. Giarrizzo, *Paolo Balsamo economista*, in "Annali del Mezzogiorno", 1966, vol. VI, estratto, p. 77.

¹⁸ N. Palmeri, *Economia Politica*, "Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia", 1823, t. 4, pp. 125-139.

Una polemica e un dibattito espressioni di un conflitto – già all'epoca delle Riforme – tra due modelli caratterizzati entrambi dall'esigenza di superare l'arretratezza dell'isola, ma divisi sulle linee di politica economica e sui settori da privilegiare; agricoltura o manifattura e commercio; grande o piccola e media proprietà; conduzione in economia o grande e media affittanza.

Dopo l'assegnazione a Scuderi della cattedra di Economia, la scuola catanese, da un punto di vista teorico e pratico, diventa un reale polo alternativo all'insegnamento palermitano di Balsamo.

Al modello di sviluppo agrarista e alla libera commercializzazione, Scuderi contrappone proposte di stampo protezionistico e una crescita fondata sull'incentivazione dei settori industriali e del commercio. Che "l'agumento delle manifatture e delle arti giovi alla nazione e allo Stato" è un dato incontrovertibile; se esso "da un lato moltiplica la classe degli artisti e de' manifattori", dall'altro "moltiplica la popolazione, e in seguito estende il commercio". Da queste felici combinazioni risulterebbe un ben essere generale; "il popolo avrà più facilità a soddisfare i pubblici pesi, e lo Stato diverrà più florido" e sarà in grado di adempire le sue funzioni, di "mantenere l'ordine sociale" e di incoraggiare l'industria. "Ogni applicazione di pubblico denaro – come diceva Dugald Stewart – suppone un bisogno nello Stato, ed ogni bisogno soddisfatto suppone un incoraggiamento dato all'industria. In proporzione adunque che i dazj pongono in circolazione quel denaro, che altrimenti in quel tempo non vi si sarebbe posto, incoraggiscono l'industria; non già con trarre il denaro dagl'individui, ma con metterlo nelle mani dello Stato, che lo spende, e che in conseguenza lo mette direttamente nelle mani degl'industriosi (...)"

I dazi e le dogane, "lungi dall'essere un sacrificio delle private sostanze, hanno un reciproco rapporto colle ricchezze de' particolari" e contribuiscono ad accrescere "l'opulenza di tutte le popolazioni dello Stato".

Ma più che un indifferenziato protezionismo, Scuderi propone "un nuovo sistema di dazi e di dogane" in grado di coniugare esigenze agricole e industriali, fondato sull'esenzione da ogni dazio di tutti i generi di prima necessità, "cioè i generi che servono alle arti e che sono indispensabili sostenitori delle classi laboriose". Un nuovo sistema, strumento di riequilibrio dei vari interessi, ma che, tuttavia, riserva "il posto centrale" alla manifattura e al commercio in modo da ravvivare "l'attività e l'industria" e "d'accrescere il fondo della ricchezza nazionale".

Alla base del progetto sta il tentativo di "esimere" da ogni dazio tutti i generi di prima necessità al fine di non modificare il prezzo della manodopera e di non accrescere i livelli dei costi di produzione per l'industria:

Acciocché si ottenga il prospero avanzamento d'uno stato verso tutti i rami dell'industria e verso ogni sorta di travaglio, conviene esimere da ogni dazio e da qualsisia imposizione le derrate tutte di prima necessità. Queste derrate sono quelle che servono alle arti che sono indispensabili sostenitrici delle classi laboriose e che sono la base della sussistenza della media, ed infima classe del popolo. Un dazio imposto sopra esse si riproduce e si estende in mille guise a danno del consumatore. Accresce in primo luogo la spesa necessaria per il suo giornaliero sostegno, e rialza per necessità il prezzo della mano d'opera, e della mercede del travaglio. Il coltivatore, l'artista, il manifattore, per trovare un compenso all'agumento del prezzo del lor sostentimento denno eccessivamente accrescere il prezzo delle lor manifatture, e delle loro fatiche. Accresciuto il prezzo delle manifatture viensi a diminuirne la compra, e il consumo, se ne diminuisce quindi il lavoro; gli artisti se ne rimangono in gran parte inoperosi, e la nazione ne risente le più funeste conseguenze¹⁹.

L'esenzione dai dazi per i generi di prima necessità diventa funzionale al mantenimento dei costi della manifattura. Accrescere il prezzo delle manifatture significa far diminuire il consumo e anche il lavoro; per questo, come aveva spiegato Caracciolo²⁰, occorre esentare da ogni dazio soprattutto il grano e i legumi.

Estremamente perniciosi apparivano a Scuderi sia i dazi che colpivano talora più volte i generi di prima necessità – al dazio sul grano si aggiungeva il secondo sulla molitura, il terzo sulla panificazione, il quarto sulla vendita – sia i dazi che rendevano le province tributarie delle capitali: queste contribuzioni scoraggiavano l'agricoltura, arrestavano lo spaccio dei prodotti, arricchivano “di soverchio” le capitali.

Questi due requisiti – esenzione da ogni dazio dei generi di prima necessità e “indipendenza delle province” dalle capitali – legavano il sistema agricolo e il sistema manifatturiero e contribuivano, in maniera indiretta, all'opulenza dello Stato. Se a questo si aggiungevano, seguendo gli insegnamenti di Verri, le imposizioni all'uscita dei prodotti grezzi nazionali e

¹⁹ S. Scuderi, *Con qual metodo le dogane ed i dazi come che sieno un peso, possano regolarsi in modo che accrescano l'opulenza di tutte le popolazioni dello Stato*, Memoria manoscritta, cit.

²⁰ Il riferimento è alle *Riflessioni su l'economia e l'estrazione de' frumenti della Sicilia fatte in occasione della carestia dell'indizione terza 1784 e 1785*, Stamperia Reale, Palermo, 1785. Su Domenico Caracciolo cfr., E. Pontieri, *Il tramonto del baronaggio siciliano*, Sansoni, Firenze, 1943, pp. 161-297; A. Petino, *La questione del commercio dei grani in Sicilia nel Settecento*, cit., pp. 135-157; G. Giarrizzo, *Nota introduttiva a Domenico Caracciolo*, in *Illuministi italiani*, tomo VII, cit., pp. 1021-1037.

all'immissione dei prodotti grezzi o lavorati nella nazione, si ampliava e si moltiplicava la produzione interna grezza, la manifattura e si contribuiva, in maniera diretta, all'opulenza dello Stato.

Qui contro il parere di Smith valeva ancora l'opinione di Genovesi:

(...) il Sig. Smith è di parere che debbasi in essa procedere con somma avvedutezza, laddove il sig. Genovesi opina che possa interamente aver luogo sino al segno di proibirne ancora l'immissione. La ragione, su cui si fonda più d'ogn'altro il Sig. Smith, è che queste imposizioni diminuendo l'immissione de' generi, che vi corrispondono, forza è che accrescano di molto il prezzo de' nazionali, e quel ch'è più, che diano motivo di monopoli a' loro possessori. Il Sig. Genovesi però crede all'incontro che col diminuirsi l'immissione de' prodotti bruti, o lavorati forestieri, di cui sonvene i simili nel paese, si dia un gagliardo stimolo e a' coltivatori di semprepiù accrescere i prodotti grezzi, e agli artisti di accrescere i lavorati.

Il tentativo di rendere i dazi e le dogane "utili alla nazione" e la preoccupazione di "incrementare il pubblico erario" portavano Scuderi a proporre dazi diversificati sulle esportazioni e sulle importazioni dei generi di lusso. L'esportazione dei beni di lusso poteva essere colpita – perché a pagare erano "i forestieri" – anche se in maniera lieve per evitare di limitarne la produzione e lo scambio:

(...) il mezzo più efficace a rendere i dazi e le dogane utili alla nazione è quello d'importarli su' generi di lusso e di consumo di lusso generale (...). L'esportazione de' generi di lusso suppone che le arti di lusso nazionali sieno in ottimo stato di floridezza. I dazi e dogane in questa esportazione sono del tutto pagati da' forestieri. Nondimeno il governo porrà ogni cura perché questi dazi non sieno oltre modo eccessivi, sendoché verrebbe in tal guisa a limitarsene la ricerca (...).

Dazi ponderati, allora, sulle esportazioni ma "larghi" sulle importazioni di generi superflui: sulle imposizioni all'entrata di questi generi il governo potrà "largheggiar francamente, né inconveniente alcuno temerne" poiché si tratta di "un uso di superfluità, che dal lusso promana, e che larga fonte di profitto per il governo esser puote, qualora alle dovute imposizioni lo assoggetta".

Infondata, appare a Scuderi, la preoccupazione di deprimere in tal modo il commercio dei generi di lusso, poiché la natura umana "svegliata appena il senso e il piacere e fattane mostra in società" è poco disposta a rinunciare ai piaceri del lusso; in ogni caso, anche "se ciò pure accadesse, se i ricchi si restringessero nei limiti della frugalità" sarebbe un fatto positivo e forse

anche lo Stato diventerebbe “più frugale”.

Più che la condanna morale – a cui Scuderi certo non riesce a sottrarsi – è evidente l'esigenza, di chiara derivazione mercantilistica, di colpire le importazioni di lusso per non squilibrare la bilancia commerciale.

Nella difficile impresa “di rendere floride e ricche le popolazioni della nazione”, il legislatore deve imporre anche i dazi sui consumi di lusso all'interno di una politica economica, però, i cui cardini restano l'imposizione dei dazi sopra l'uscita dei prodotti grezzi nazionali e sull'immissione dei generi lavorati al fine di far progredire le manifatture locali e intensificare il commercio.

La *bilancia commerciale* “da lui immaginata” non è “quella stessa dei colbertisti”: egli non crede “che una nazione faccia sempre una perdita, qualora immetta più merci che non l'esporti”. Egli invece crede che “il computo del bilancio del commercio si debba fondare sovr'altra base, quella, cioè, del rispettivo costo di produzione delle merci reciprocamente permutate tra due nazioni, e che debba considerarsi in perdita quella di esse che dia in cambio delle derrate straniere le sue proprie di ugual valore, ma costate, per produrle, più care che le prime”²¹.

La strada per lo sviluppo passa attraverso l'incentivazione del settore industriale: manifattura e commercio, se stimolati, diventano settori più produttivi dell'agricoltura e determinano i rapporti di forza fra gli Stati; manifattura e commercio, se protetti, diventano competitivi e rendono la Sicilia più ricca, non più relegata, sul piano internazionale, al rango di nazione agricola dipendente dalle produzioni dell'industria estera.

4. L'economia civile.

Nominato professore di economia, Scuderi detterà lezioni per più di trenta anni e darà alle stampe le sue dissertazioni, in ottemperanza al dispaccio reale del 4 giugno 1809 che richiedeva “delle novelle prove di sua applicazione”: seguendo il percorso delle sue lezioni, pubblica nel 1811 le *Dissertazioni economiche*, nel 1812 le *Dissertazioni agrarie* per approdare nel 1827 ai *Principj di civile economia*, diventando “il caposcuola dei protezionisti siciliani”, il presidente della Società economica di Catania.

Il decreto del 9 novembre 1831 “che stabiliva in Palermo un Istituto d'Incoraggiamento di agricoltura, arti, e manifatture” segnava, secondo l'e-

²¹ Cfr. G. Albergo, *Storia dell'economia politica in Sicilia*, cit., p. 229.

conomista siciliano, l'avvio di una nuova politica riformistica, contrassegnata dalla fondazione della Direzione Centrale di Statistica e dalla formazione delle Società economiche. Nel Discorso inaugurale della sede catanese Scuderi individuava "il vero scopo della Società" nel riunire "la teoria colla pratica ne' diversi rami dell'industria umana", nel "convalidare i principi cogli esperimenti", nel "rischiare i fatti colle dottrine" e nell'istituire commissioni economiche al fine di fornire dati e indicazioni di politica economica²².

Qualche decennio più tardi (1853) Agatino Longo riassumendo, negli stessi termini, l'esperienza delle Società economiche poneva l'accento sul rapporto tra teoria e pratica e sul ruolo svolto da questi Consigli Collaterali - "illuminati strumenti di esperienza" - quali anelli di comunicazione tra il governo centrale e i gruppi dirigenti isolani:

Le Società economiche residenti in ogni Capo-Luogo di Valle - scrive Longo - sono una specie di Consiglio collaterale per dare al Governo primario, per organo del Reale Istituto d'Incoraggiamento e delle intermedie Autorità, i suoi avvisi nelle materie economiche con quella avvedutezza, ponderazione e sagacità, che sono il frutto della scienza e dell'esperienza riunite; sono fontane aperte di lumi a prò degli agricoltori, degli artieri e de' manufattori; sono l'anello di comunicazione tra il Real Governo e l'intraprenditore d'industria in quel che riguarda le privative, gl'incoraggiamenti ed i premi.

In realtà, sotto la direzione di Scuderi, l'economia politica andò rafforzandosi non solo nel senso di una scienza del commercio e dell'agricoltura ma, soprattutto, nel senso di un'economia civile, di una scienza di "utili verità", sussidio scientifico della politica economica. La trasformazione dell'insegnamento avviene sul piano istituzionale e sul piano dei contenuti utilizzando le strutture accademiche sia per il progresso della cultura economica siciliana e per l'affermazione dell'economia politica come scienza, sia per dar credito a certe scelte di politica economica; la riflessione sulle cause del ristagno isolano alla fine del periodo napoleonico, sui rapporti economici internazionali, si sostanzierà nell'adesione alla linea adottata da Medici e nell'indicazione di un sistema di "pubblica economia", di misure e di provvedimenti adatti a stimolare lo sviluppo interno.

In questo contesto, il suo contributo al rinnovamento della concezione

²² S. Scuderi, *Discorso per l'inaugurazione della Società economica della valle di Catania del vice-presidente di essa D. Salvatore Scuderi*, "Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia", 1832, t. 40, pp. 121-134.

della scienza, all'incremento del suo ruolo all'interno del sapere e alla teorizzazione e definizione di una linea civile d'azione fu notevole. Sul corpo delle prime analisi concorsuali si innestano altri elementi – la dottrina del valore-lavoro, desunta da Smith, le considerazioni sul “male oscuro” della rendita rurale, sulle difficoltà degli strati borghesi, travolti dal crollo dei prezzi – e una più matura valutazione dei problemi dello sviluppo e dei rapporti economici internazionali che si tradurranno in una più puntuale obiezione politica al liberismo, in nome, non più del vecchio mercantilismo, ma di un nuovo ordinamento civile. I dati sulle variazioni della rendita rurale – calcolati seguendo le indicazioni di Say più che quelle di Ricardo che “spoglia la prevenienza della rendita da ogni menoma dipendenza di travaglio umano” – le riflessioni sulle circostanze che avevano determinato “il rimarchevole ribasso nella rendita” si tradurranno nella richiesta di prolungare la durata degli affitti, di censire i demani, di circoscrivere “la coltivazione delle biade a quei soli luoghi, che lor si confanno”, di “regolare” tanto il sistema economico interno, quanto il commercio estero, di “avvivare altre sorgenti produttive – olivi, vini, seta, sommacco, cotone, lino, soda – e le diverse ramificazioni delle manifatture e delle arti”²³.

In fatto di civile economia “gli astratti ragionamenti, i principj generali, le massime speculative” non hanno, per l'economista siciliano, “un merito assoluto, ma bensì relativo alla suscettibilità di adattarsi alle posizioni locali, a' fatti concreti, alle circostanze individuali”: le dottrine economiche possono anche essere un puro esercizio intellettuale, ma le loro pratiche operazioni devono essere precise perché incidono sul destino degli uomini; questa la differenza fra il teorico puro, che ragiona in astratto, e l'uomo di stato che agisce per la sua nazione.

Per Scuderi l'essenza di un buon metodo consiste nel riunire la teoria con la pratica, l'istruzione con l'esempio: la scienza economica deve essere considerata “non pure nel complesso dei principi generali, ma sì bene nella lor particolare applicazione alla Sicilia (...)”. Altro è la scienza economica generalmente teorizzata, altro quella applicabile a questo o quest'altro popolo: “che non di rado – come riconosceva lo stesso Say – massime e precetti di politica praticar devi conformi alle proprie circostanze, e contra-

²³ Per S. Scuderi “la rendita rurale non è, né può essere altro che l'annua somma che ottiensi col far uso del valore, che precedentemente si è accumulato, o del travaglio che si è fatto sulle terre per metterle in istato di cultura”. S. Scuderi, *Memoria sulla rendita rurale*, “Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia”, 1824, t. 5, p. 28; Id., *Cenno critico del prof. cav. Scuderi intorno alla nuova teoria di David Ricardo sulla rendita rurale*, “Giornale del Gabinetto Gioieno”, 1834, t. 1, pp. 32-41.

rie agli astratti principi della facoltà, per giungere al desiato scopo, quale si è appunto quello della pubblica ricchezza e felicità”²⁴. Specialmente in politica economica, “i princìpj generali, le regole e le massime astratte son sempre da adattarsi alle peculiari particolarità di ciascheduna nazione”. Se universali sono i princìpi e gli oggetti della civile economia non così i mezzi:

(...) l'istesso carattere di universalità applicabile a tutti i popoli che è (...) inseparabile dagli oggetti e dai princìpi della civile economia, non è al pari inerente ai mezzi, che questa scienza adopera per conseguir gli uni, e porre ad effetto gli altri. Siffatti mezzi all'opposto sono diversi, e variabili per ogni stato. La loro diversità e la loro variabilità nascono dalle località topografiche, e dalle circostanze morali di ogni popolo.²⁵

I mezzi economici che giovano ad una nazione possono essere nocivi ad un'altra. “Il commercio di economia” utile ai paesi sterili è dannoso ai paesi fertili, “allorché in essi usurpa le somme, che debbono pria rivolgersi verso l'agricoltura”. La preferenza esclusiva delle manifatture e delle arti “capace ad innalzare al colmo della prosperità un paese, il cui territorio fosse piccolo, mediterraneo, ingrato, potrebbe condurre al deterioramento dell'agricoltura in un paese esteso, marittimo, fecondo”. Lo stesso piano di operazioni economiche non sempre conviene ad una stessa nazione, anche se in essa siano sempre uniformi e costanti le sue circostanze fisiche e morali:

Havvi un'altra precauzione da prendersi, e questa riguarda lo stato della sua prosperità. Ogni nazione può generalmente trovarsi in uno de' tre seguenti stati: in quello cioè, di una prosperità progressiva, allorché s'inoltra verso i suoi avanzamenti, in quello cioè di una prosperità permanente, quando non avanza, né declina ne' suoi progressi, ed in quello di una prosperità retrograda, allorché va in decadenza, e deteriora. A ciascuno di questi tre diversi stati di prosperità corrisponde un sistema di mezzi economici, che non potrebbe, indistintamente, e senza pericolo di grave danno applicarsi a tutti (...) ²⁶.

I princìpi economici vanno applicati, allora, in relazione alle particolari condizioni del paese “che si ha in mira”. Ma con qual arte può dirigersi l'uso dei mezzi che appartengono alla Civile Economia? Quali regole generali si possono a tale scopo seguire?

²⁴ Cfr. F. Paolo Mortillaro, *Seconda lettera al prof. Salvatore Scuderi*, Palermo, Dalla Reale Stamperia, 1833, p. 13, n. 1.

²⁵ S. Scuderi, *Prolusione allo studio di Economia, Commercio, ed Agricoltura dell'Università di Catania*, cit., pp. 26-27.

²⁶ Ibidem, pp. 28-29.

Precisa la risposta di Scuderi: “Non altre al certo che le due seguenti: 1. modificare i princìpj della scienza a norma di tutte quelle particolari individualità della nazione, che sono o per se stesse vantaggiose, o per loro natura inemendabili, e insuscettibili di miglioramento; 2. modificare tutte quelle individuali particolarità della nazione, che sono difettose, ma suscettibili di miglioramento, conformemente a’ princìpj della scienza”.

L’economia civile non è una scienza esatta, i suoi elementi costitutivi sono perennemente variabili “perché soggetti perennemente all’influenza de’ bisogni, delle passioni, de’ gusti, delle fantasie degli uomini, ed alla complicazione di varie circostanze e di vari avvenimenti accidentali, che son gli effetti inevitabili or del corso irregolare delle stagioni (...), or delle aberrazioni de’ civili ordinamenti, or delle gare e de’ conflitti” tra le nazioni²⁷.

Qualora poi si voglia ridurli a formule certe ed invariabili si dà spazio a puri ragionamenti, pretendendo “che le cose siano come a noi pare che debbano essere, non come sono in se stesse”.

I ragionamenti puramente speculativi – come sostiene Ganilh ne *La théorie de l’économie politique* – sono impotenti a fare avanzare la scienza economica che deve fondarsi sull’osservazione dei fatti²⁸.

Sostenere che il liberismo serva a far progredire la Sicilia è un ragionare per princìpi e per semplice analogia tentando di applicare l’identica ricetta a paesi profondamente diversi:

“Da Smith in poi quasi tutti gli economisti moderni e principalmente Say, hanno scritto contro il sistema esclusivo commerciale”. Ma non è questo un sistema teorico incontrovertibile: “per quanto mi sia impegnato – annota Scuderi – a convincermi de’ loro princìpj, altrettanto sono rimasto fermo nei miei”:

La libertà del commercio potrebbe solo adottarsi qualora tutti i popoli del globo la stabilissero unanimamente e la osservassero sempre, come inviolabile, e sacra. Allora mille milioni di uomini trafficherebbero fra loro, come gli individui di una sola famiglia. Ma è questo un progetto, che rassomiglia molto a quello della pace universale dell’abate di Saint-Pierre. Io non niego che la pace universale e la libertà generale del commercio sarebbero analoghe ai dettami della giustizia e formerebbero la felicità del genere umano: ma conosco insieme che questi due desideri resteranno perpetuamente in fondo a quel cuore virtuoso, che gli nudre, e non saran giammai soddisfatti. Dire il contrario è pascersi di vane specolazioni, di effimere teorie in opposizione all’esperienze le più costanti ed a’ fatti i più ovvi.

²⁷ S. Scuderi, *Principj di civile economia*, Stamperia Reale, Napoli, 1827, p. III.

²⁸ Ch. Ganilh, *La théorie de l’économie politique...*, cit.

Ogni nazione poteva godere di alcune circostanze naturalmente vantaggiose: “un terreno ubertoso, un clima temperato, un fondo di varj materiali per le arti, un popolo industrioso, ed attivo”: poteva, altresì, avere “il discapito di alcuni svantaggi particolari irremediabili (...)”²⁹.

In ambedue queste situazioni i princìpi della scienza andavano adattati alle circostanze della nazione, perché nel primo era inutile “il migliorare” ciò ch’era ottimo per se stesso, e nel secondo era vano lottare contro quelle forze che “l’umana potenza” non poteva domare.

All’opposto ogni nazione poteva trovarsi “in circostanze funeste alla sua prosperità”, ma suscettibili di miglioramento e di riforma. Ne conseguiva che “cosiffatte particolari circostanze” dovevano, il più che si poteva, rad-drizzarsi, e uniformarsi ai princìpi della scienza, onde confluivano “all’universale felicità”.

Nel caso della Sicilia, con i suoi terreni “copiosamente ubertosi”, con i suoi abitanti “sommamente inclinati all’industria, e all’attività”, la prima massima economica doveva essere quella di combinare i progressi delle manifatture con quelli dell’agricoltura e del commercio. Ristabilire l’equilibrio fra queste tre sorgenti di produzione, puntando, però, sulla manifattura e sul commercio come settori strategici dello sviluppo economico era “il gran problema” della civile economia dalla cui soluzione dipendeva il futuro della Sicilia e il progresso della sua stessa agricoltura; un’agricoltura “libera da ostacoli”, senza feudi, senza decime baronali, senza pascoli comuni.

L’elaborazione teorica si conciliava con la politica economica governativa che aveva messo in atto strumenti efficaci sul piano della lotta antif feudale – scioglimento dei diritti promiscui, abolizione del maggiorasco e del fidecommesso, quotizzazione dei beni ecclesiastici, censuazione dei demani – e strumenti doganali per creare nuove prospettive di sviluppo; le tariffe protezionistiche dei primi decenni dell’800 tentavano di rovesciare il destino di fornitore di prodotti agricoli, di stimolare le manifatture e di ristabilire le condizioni di uno sviluppo equilibrato dei vari settori produttivi.

(...) io reputo – scrive Scuderi in una lunga lettera a Francesco Paolo Mortillaro – di efficacissimo incentivo, e di somma utilità la legge doganale del 30 novembre 1824 con cui si è assicurata l’internata mercatura a’ nostri prodotti di lana e di cotone, gravando con dazi l’immissione de’ pannilani, e de’ drappi di cotone stranieri, e la recente fondazione dell’Istituto Centrale d’In-

²⁹ S. Scuderi, *Prolusione allo studio di Economia, Commercio, ed Agricoltura dell’Università di Catania*, cit., pp. 31-32.

coraggiamento, e delle Società Economiche Provinciali, che mirano al grande oggetto di avvivare, accelerare, e spingere al colmo i progressi delle arti e delle manifatture di Sicilia. Ma a che affaticarmi a provare ciò che l'esperienza evidentemente ci attesta? Non son forse più di quindici anni che le manifatture di cotone sonosi stabilite, ed accresciute in Catania? Sono riuscite, o no di utilità, se han tenuto in esercizio da due in tre mila telai, ed alimentato una popolazione di sei in otto mila artefici? E ciò si è ottenuto adoperando, e comprando il cotone filato straniero. Quali immensi vantaggi non si acquisterebbero e per questo genere d'industria, e per la nostra agricoltura, se si stabilissero in Catania le macchine da filar cotone, quel cotone sodo che producono in copia i fertili terreni della sua provincia?³⁰

Le arti e le manifatture non dovevano introdursi in Sicilia “nel solo caso e per la sola ragione”, come sosteneva Arthur Young, di un esubero dei capitali dell'agricoltura. Ragionando in tal modo, si scambiava l'effetto per la causa; non erano i progressi dell'agricoltura a dare origine ed incremento alle arti e alle manifatture, ma il bisogno, la richiesta e il cambio dei loro prodotti. Le arti e le manifatture, “eccitando la produzione della massa di tutti i generi grezzi (...) e di quella di tutte le sussistenze degli artisti”, promuovevano, rimborsavano e accrescevano i capitali impiegati.

E non era tutto: un'altra “validissima ragione” a favore sia di questi opifici, che di tutte le arti e manifatture in generale era quella di dovere, per quanto era possibile, “provveder da noi stessi di tutti quei generi manufatturati, per l'acquisto de' quali, nel comprarli dagli stranieri”, non si era certi di ricavare i corrispondenti valori dal commercio esterno dei prodotti del suolo. E qui Scuderi ricordava che i prodotti agricoli della Sicilia non avevano nel commercio europeo una sicurezza di richiesta e di vendita, e, molto meno, alcuna superiorità nei confronti degli uguali prodotti degli altri popoli:

La prodigiosa fertilità delle nostre terre, la benignità del nostro clima, il tenor moderato, e blando delle nostre stagioni, e somiglianti propizie influenze della natura, che danno relevantissimi vantaggi all'impiego, e alla produzione del travaglio agronomico, son contrabbilanciate dalla straordinaria attività ed intelligenza industriale, che si è sviluppata in quest'ultimi tempi in tutte le colte nazioni. Ovunque si fanno oggidì i maggiori sforzi per porre a coltura ogni pollice di terreno, per correggere, mitigare e supplire le influenze naturali o difettose o contrarie, per forzar la terra a dar que' prodotti, a' quali è naturalmente negata, per rinvenire i succedanei ed equiva-

³⁰ S. Scuderi, *Risposta del professore Scuderi alla lettera del cav. Franc. Paolo Mortillaro*, Dalla Reale Stamperia, Palermo, 1833, p. 7.

lenti a quei che assolutamente non possono prodursi, per perfezionare i metodi di produzione, per diminuirne le spese, ec.³¹.

Ne derivava che i prodotti siciliani o perché non necessari, o perché avevano un prezzo maggiore di quelli degli altri popoli, non riuscivano a competere nel mercato generale: i vini non si spacciavano più nell'Italia e nella Francia meridionale; la soda era stata rimpiazzata dal salmarino e dallo zolfo ridotto ad acido solforico; i grani della Grecia, dell'Egitto, della Crimea e dell'America si vendevano in tutta l'Europa ad un prezzo minore. Quale certezza si aveva, dunque, di cambiare "a buon patto" con gli stranieri il superfluo dei propri prodotti rurali? Quale certezza si aveva di trovare, "nel rimborso di questo superfluo, l'enorme massa dei valori" necessaria per comprare i prodotti delle arti e delle manifatture straniere? Qual era dunque la reale alternativa? Quella di attendere i valori necessari per l'acquisto dei prodotti delle arti e delle manifatture estere "dal superfluo della nostra agricoltura, il cui cambio con le altre nazioni era limitato ed incerto", oppure quella di produrre all'interno i prodotti? Era forse da porre in dubbio quale fosse l'espediente migliore e preferibile?

Investire tutti i capitali disponibili nell'agricoltura, nelle nuove situazioni internazionali, non aveva altro effetto "che quello dell'acqua che le figlie di Danao versavano nella botte favolosa". Era, invece, dalla richiesta dei prodotti del suolo, dal prezzo vantaggioso di mercato, dal rapido e redditizio consumo che, "ottenendosi la giusta ricompensa del travaglio rurale", si potevano "fondatamente attendere la continuazione, l'incremento, e i progressi". Era dalla produzione manifatturiera e dal commercio, sorretti da un'avveduta politica doganale, che passava la ripresa del settore agricolo. Queste le "verità" economiche che avevano "un'intima connessione con tutte le dottrine fondamentali ed incontrastabili della scienza economica", con cui formavano "un tutt'uno".

Tracciati e definiti, in tal modo, i principali lineamenti dell'economia in rapporto agli oggetti, "che si propone", ai principi, "coi quali si dirige", ai mezzi, "che mette in esecuzione", Scuderi rivendica dignità di scienza alla civile economia segnando – secondo il parere dell'Accademia Reale delle Scienze di Napoli – "l'epoca della introduzione d'una nuova scienza nella fecondissima Trinacria"³². "Nell'ambito di una cultura economica non proprio incline ai riconoscimenti come quella francese", la sua opera venne

³¹ Ibidem, p. 11.

³² Cfr. L. Scuderi, *Intorno alla vita e alle opere di Salvatore Scuderi*, cit. , p. 41, n. 15.

encomiata da J. B. Say: "L'auteur de cet ouvrage traite des principaux points sur lesquels les économistes d'Angleterre et de France, depuis Adam Smith, ont jeté, tant de lumières. (...) cet ouvrage concourt à éclairer une nation sur ses véritables intérêts (...)"³³.

E i riconoscimenti non tardano ad arrivare anche all'interno dell'isola; nel *Prospetto sulle scienze in Sicilia nel secolo XIX*, ora, assieme alla cattedra palermitana viene ricordata quella catanese:

(...) passati i pubblici studii sotto la direzione del principe di Torremuzza, di monsignore Airoldi, e di monsignor Ventimiglia, l'agricoltura, il commercio, la navigazione come tutti gli altri rami dell'umano sapere ebbero le cattedre rispettive (...).

La nobile arte dell'agricoltura prese posto di scienza dal momento che il Balsamo ritornò presso noi (...).

Il posto immediato si compete al professore cav. don Salvatore Scuderi che occupa degnamente la cattedra d'economia civile ed agricoltura dell'Università di Catania. Le sue belle dissertazioni economico-agrarie (...) hanno riscosso gli elogi d'oltremare (...) e da molti altri giornali furono lodate, specialmente dal Gagliardo negli Annali d'agricoltura³⁴.

All'impegno accademico Scuderi accompagna una intensa attività giornalistica e politica collaborando alle più importanti riviste palermitane e catanesi e impegnandosi a far passare la scienza dal livello del puro dibattito teorico al piano operativo, nel quadro di un complesso disegno culturale e politico. Deputato al nuovo parlamento siciliano nel 1812, presidente della Società economica della valle di Catania, Scuderi sarà uno tra i principali protagonisti del dibattito sul cabotaggio, diventando il bersaglio polemico della nuova leva dei liberisti palermitani riuniti, con in testa Francesco Ferrara, attorno al "Giornale di Statistica".

A Scuderi che richiede misure protezionistiche, motivandole con ragioni economico-politiche quali il diritto della Sicilia allo sviluppo della propria economia, Ferrara chiede di dare le sue "repliche agli argomenti di Smith, di Say, di Mac-Culloch": "lo stato della quistione" era ormai "diverso" ed il pubblico pretendeva "qualche pensiero di data più fresca" di quelli che uscivano "dalla penna di un professore" che sedeva da trent'anni sulla cat-

³³ Il giudizio espresso da Say nella "Revue encyclopédique", juin 1829, p. 721 è riportato da L. Scuderi, *Intorno alla vita e alle opere di Salvatore Scuderi*, cit., pp. 41-42.

³⁴ *Prospetto sulle scienze in Sicilia nel secolo XIX*, "Giornale di Scienze, lettere e arti per la Sicilia", 1837, t. 60, pp. 172-177.

tedra di economia civile³⁵.

La polemica tra Scuderi e Ferrara chiude il dibattito sul cabotaggio e segna, anche, la fine di una fase del confronto. Da lì a qualche anno gli eventi drammatici del '37 avrebbero contribuito ad esasperare il clima politico e il dibattito economico. Da una parte, i liberisti legano autonomismo e liberalismo, antiprotezionismo e antistatalismo, dall'altra, il variegato fronte del democratismo trova un punto di gravitazione attorno a un radicalismo sociale che infrange gli argini della politica riformistica.

Scomparso dalla scena Scuderi, a succedergli sarà Placido De Luca, vincitore del concorso del 1841, il quale, riconoscerà nel suo predecessore "colui" che aveva posto "le prima fondamenta" della economia politica e "che aveva parlato il primo convenientemente" in Sicilia di questa scienza: "seguace della teoria di Adam Smith che tutto debbasi al travaglio"³⁶, si era avvedutamente allontanato dal liberismo e si era impegnato ad applicare i principi della scienza alle circostanze particolari dell'isola.

Questa, secondo De Luca³⁷, la lezione di Scuderi, anche se, per le "cangiate condizioni", non sarebbe stato possibile seguirne il metodo e l'esposizione. Compito della scienza non era più soltanto quello di promuovere l'aumento della produzione e di indirizzare i flussi della ricchezza, ma quello di una più equa distribuzione dei beni e di un nuovo ordine sociale.

³⁵ F. Ferrara, *Sul cabotaggio fra Napoli e Sicilia*, "Giornale di Statistica", 1837, t. 2, n. 77, pp. 7-98, ora in *Opere Complete, Scritti di Statistica*, a cura di B. Rossi Ragazzi, Bancaria, Roma, 1955, vol. I, da cui si cita, p. 91 sgg.

³⁶ Cfr. P. De Luca, *Principii di civile economia di Salvatore Scuderi*, "Giornale di scienze, lettere e arti per la Sicilia", 1828, t. 23, n. 68, pp. 153-169 e n. 69, pp. 258-288; 1829, t. 25, n. 75, pp. 225-256; 1830, t. 30, n. 88, pp. 26-51. Su Salvatore Scuderi cfr. anche G. Albergo, *Storia dell'economia politica in Sicilia*, cit., pp. 110-113, 147-148, 217-244; S. Marchese, *Lettera dell'avvocato Salvatore Marchese al Signor Santo Giulio Albergo sulle osservazioni fatte da costui alle opere economiche del cav. professore Salvatore Scuderi*, Dalla Tipografia di Filippo Solli, Palermo, 1839; F. Ferrara, *Elogio del Sig. D. Salvatore Scuderi, professore di economia, commercio e agricoltura nella R. Università di Catania scritto dal socio professore cav. A. F. Ferrara*, "Atti Dell'Accademia Gioenia di Scienze naturali", vol. XVI, 1848, pp. 51-69; G. Bruno, *Biografia di Salvatore Scuderi, professore di economia politica in Catania*, "L'Oreteo", 1842, t. 3, n. 398, pp. 113-116.

³⁷ Su P. De Luca cfr. G. Gioli, *Il concorso di economia pubblica del 1844 all'Università di Napoli ed il dibattito sul lusso e lo sviluppo delle manifatture*, "Ricerche storiche", 1982, nn. 2-3, pp. 409-444; P. Travagliante, *Sui privilegi in materia d'industria. Il concorso di Economia nell'Università di Catania*, Cuecm, Catania, 1995; Ead., *La nuova scienza sociale. Le lezioni di Placido De Luca*, Cuecm, Catania, 1997.

GIOVANNI TROPEA

LA DENOMINAZIONE DEI FUOCHI PIROTECNICI
E D'ARTIFICIO IN AREA CATANESE

La presente nota costituisce la prima esplorazione, della quale si avvertiva finora la mancanza, di un lessico specialistico al quale si fa riferimento, fra l'altro, in Tropea¹ 1984: 611.

La terminologia che viene qui presentata è stata da me raccolta a Sant'Alfio (CT), dove è ancora molto viva l'usanza, come del resto in tutto il Meridione della Penisola, di far esplodere fuochi pirotecnici e di artificio di una certa complessità, soprattutto nel corso dei festeggiamenti in onore dei tre Santi Patroni, ma essa copre anche, in maniera sostanzialmente uniforme, i versanti sud-orientale e meridionale dell'Etna.

Una delle poche differenze che mi è stato dato di rilevare tra, ad esempio, le condizioni di Catania e quelle di Sant'Alfio riguarda la denominazione del mortaretto (che a Sant'Alfio è *maschittuni*, ma *masculuni* nel capoluogo etneo), e quella dei piccoli petardi (*maschetti*) che legati a un filo di miccia esplodono in rapida successione (a Sant'Alfio *maschittaria*, contro *muschittaria* di Catania e del suo retroterra). Si tenga presente, inoltre, la diversità delle denominazioni, nell'Acese e nel capoluogo etneo, dell'artificiere/fuochista specializzato nella confezione e nell'esplosione dei vari fuochi pirotecnici e di artificio (e cioè *mascularu* ad Acireale e *bbummaru* a Catania), considerato che manca, in tutta l'area interessata al fenomeno, un corrispondente univoco delle due denominazioni dialettali che ci interessano in questa sede, essendo entrambe polisemiche e pertanto ambigue.

Notevole, a questo proposito, *ggiocafucaru* dei versanti ionico e tirrenico della provincia di Messina, in accordo con *ggiocu* e *ggiucari* di casa in quell'area.

Ed ecco tutta l'altra terminologia attinente al tema del presente contributo:

¹ Per la napoletanizzazione sul suolo americano dei dialetti dell'Italia meridionale estrema (con particolare riferimento al siculo-americano) vedi Tropea 1978: 295-311 e 1980: 128.

joch'i focu il complesso dei fuochi pirotecnici e di artificio che vengono fatti esplodere in occasione di feste religiose [*gioco di fuoco* nell'italiano regionale di Palermo, per cui cfr. Tropea 1976: 60].

bbattimuru piccolo petardo che nel periodo di carnevale si faceva esplodere scagliandolo contro un muro.

bbumma denominazione generica di qualsiasi petardo che nel lessico degli artificieri è spesso accompagnata da uno o più elementi di specificazione.

bbumma arritata petardo protetto da uno o più fogli di carta, legato con lo spago che forma una sorta di rete.

bbumma nuuddata petardo protetto con un foglio di carta incollato.

bbumma cchî corpa / bbumma a-ssetti corpa petardo a sette scoppi.

bbumma d'ària / tuppètina petardo a scoppio secco.

bbumma cchî lampi petardo che viene fatto esplodere di giorno, costituito da due "spaccate" immediatamente seguite da un colpo secco.

bbumm'i bbajoccu grossi petardi a esplosione multipla (la denominazione tecnica è *bbumm'i tiru*).

bbumm'ô scuru petardi che vengono fatti esplodere di giorno.

appicciàri appiccare il fuoco a un petardo [interessante prestito dall'area campana, penetrato col significato generico di 'accendere' anche nella lingua degli italoamericani provenienti dall'Italia meridionale estrema, dove è di casa il tipo *allumare*].

a-bbucchê murtaru, così quando il petardo esplode al momento dell'uscita dal mortaio.

bbagnu immersione di *pallini* (v. infra) in una miscela di acqua e polvere pirica per facilitarne l'accensione.

bbuccàcciu a-llampi tubo di cartone in cui si introducono piccoli petardi che esplodono in aria.

cannuncinu tubo di ferro contenente strisce di carta con messaggi pubblicitari.

cartòcciu buco in un grande masso nelle cave di pietra a cielo aperto, dove si colloca polvere pirica ad azione dirompente.

cipudda bomba-carta di costruzione rudimentale che si faceva esplodere la notte di San Silvestro nel capoluogo etneo.

kòccunu tubo di carta della lunghezza di 50-60 centimetri, nel quale si introduce un filo di miccia.

coppu lo scartoccio che contiene l'esplosivo, di diametro vario.

cordamina miccia a lenta combustione.

corpu detonazione di un grosso petardo.

corpa attimpati v. *rripitizzioni*.

corpu nziccu botto fragoroso che conclude una serie di esplosioni minori, con particolare riferimento all'esplosione secca che conclude l'intero ciclo dei festeggiamenti religiosi [la denominazione tecnica è *maschittuni*].

corpu a sfera petardo a colori caratterizzato da un'esplosione di brevissima durata.

cruccetta piccolo petardo al titanio che dà luogo a un bagliore accecante.

culuratu m. miscela di zolfo, clorato potassico, alluminio e antimonio.

friscalettu piccolo fuoco di artificio, caratterizzato dall'emissione di un fischio, che va dissolvendosi in aria.

funtana chjanisa girandola di colore giallo-oro che richiama quello di una spiga di grano matura.

funtana mùscia ciascuno degli elementi fissati alla girandola per farla girare lentamente.

funtani di cchjanata tubi di cartone riempiti di polvere pirica per mandare in aria una piccola girandola detta *rrutinu*.

funtani di ggiru tubi di cartone riempiti di polvere pirica, fissati alla ruota di una girandola per far girare la ruota medesima.

fusu sorta di matterello per la costruzione dello scartoccio che contiene l'esplosivo.

lampi petardi che producono un bagliore bianco.

lampetti piccoli petardi con le stesse caratteristiche dei precedenti; è sinonimo di *maschetti*, variante di uso abituale nel linguaggio corrente.

lampi asciùtti insieme di piccoli petardi che danno luogo a un vivo bagliore accompagnato da un rapido scoppio.

lumi / lum'i sparari piccola fiaccola per accendere i vari fuochi d'artificio (spesso *n cocc'i lum'i sparari*).

maschetta f. ciascuno dei piccoli petardi legati a un filo di miccia (*filu di maschittaria*) che esplodono in rapida successione.

maschittaria l'insieme dei piccoli petardi legati a un filo di miccia che esplodono in rapida successione (a Catania *muschittaria*).

maschittuni petardo singolo che dà luogo a una detonazione secca (a Catania *masculuni*).

mascularu / bbummaru artificiere.

mìcciu / mìcciu addumatu pezzo di stoffa di cotone, avvolto solidamente, per accendere i vari fuochi d'artificio.

mina miccia a rapida accensione.

murtaretti (sg. -u) grossi petardi di calibro dall'otto al venti che vengono introdotti in piccoli mortai (chiamati anch'essi *murtaretti*) collegati fra di loro mediante un filo di miccia; esauritasi l'esplosione di tali petardi (denominata *scappata dî murtaretti*), entra in azione la cosiddetta *càscia*

nfirnali, che è un insieme di grossi petardi, collegati ai mortaretti, che esplodono contemporaneamente producendo un fragore assordante.

napulitana petardo a colori calibro dieci che dà luogo a due “spaccate” seguite da una detonazione secca.

nispuletta la spoletta di un petardo.

pallini / dis. **bbaddìni** f. pl. piccoli pezzi di materiale pirotecnico di forma cilindrica o grossolanamente sferica ricavati dalla mescolanza omogenea di una sostanza comburente quale clorato o nitrato, di una sostanza combustibile quale zolfo o carbone in polvere, di una sostanza colorante costituita da sali di sodio per il colore giallo, da sali di potassio per il colore violetto, da sali di rame per il colore verde, da sali di calcio per il colore rosso-mattone a sprazzi, ecc.; tali pezzi danno luogo a una fitta serie di fuochi a colori cangianti di grande suggestione visiva.

prùuli niura polvere pirica.

prùul'i cchjanata / **prùul'i lànciu** polvere pirica di lancio.

pupatelli piccoli petardi a colori.

rraggetta miscela di elementi chimici per ottenere i vari colori dei fuochi d'artificio.

rripitizzioni una serie di scoppi a intervalli regolari e ravvicinati; anche *bbummi a rripitizzioni* o *corpa attimpati*.

spaccata / **spaccata a-cculuri** fuoco d'artificio costituito da una fitta serie di esplosioni notturne a colori cangianti; si distingue dalla *spaccata allampu*, che si realizza di giorno sotto forma di acceso bagliore bianco.

tunnu m. disco di cartone con un buco al centro che regge la spoletta di un petardo.

tuppètina / **bbumma d'ària** piccolo petardo a un singolo scoppio (per cui cfr. l'italiano *torpedine*).

strisciùni razzo, fuoco d'artificio che disegna una striscia in aria.

suffareddu / **fiàccula** fuoco di artificio costituito da un cilindretto di carta imbottito di polvere pirica o di zolfo e sostenuto da una canna.

stuppinu m. fiaccola costituita da uno straccio arrotolato attorno a un filo di ferro, imbevuto di petrolio e sostenuto da una canna di circa 50 cm.; l'insieme di tali fiaccole illuminava il percorso della processione del Venerdì Santo.

cascata d'acqua un insieme di fiaccole bianche.

sceccu struttura di canne che richiama la sagoma di un asino, alla quale è fissato un certo numero di fiaccole.

mmolafòrfici struttura di canne che richiama la sagoma di un arrotino al lavoro, alla quale è fissato un certo numero di fiaccole.

puddicinedda e-cculumbrina insieme di fiaccole che richiamano alcu-

ne maschere popolari quali, ad esempio, 'Pulcinella e Colombina'.

rrutedda / rrutedda pazza (*rrota* nella 'lingua' degli artificieri) girandola e sue parti:

a) *u ped'i jaddina* palo di notevole lunghezza e robustezza (di solito un mezzomorale) nel quale è conficcata la canna o il chiodo che costituiscono l'asse della girandola;

b) *u ferru* canna o chiodo che costituiscono l'asse della girandola;

c) *a faùzza* elemento che impedisce la fuoriuscita della girandola durante il suo movimento rotatorio;

d) *u circu* la ruota col mozzo.

a crucera un insieme di girandole fissate a una struttura di legno a forma di croce.

rrutedda ccâ farsa girandola che sembra essersi esaurita, ma che dopo una breve interruzione riprende a girare fra la sorpresa degli astanti;

rrutinu m. girandola fatta di canne che gira vertiginosamente e va a bruciare in aria.

u crapicciu/u trattinimetu spettacolo pirotecnico costituito da fiaccole e girandole e dall'esplosione di vari petardi a colori che a Sant'Alfio chiude nella nottata i festeggiamenti in onore dei Santi Patroni Alfio, Filadelfo e Cirino².

Altra terminologia e usi relativi alla materia fin qui trattata.

I. Intanto i valori e gli usi molteplici di *sparari*, e cioè:

(i) esplodere, scoppiare per esplosione, ad esempio in *cci sparàu a bbumma ntê manu*;

(ii) *sparari na bbumma* far esplodere un petardo (con valore assoluto) far esplodere petardi e vari fuochi d'artificio in occasione di feste religiose a cadenza fissa nel corso dell'anno: *stanu sparannu a-ssanciuànni, â macchja, ô furnazzu, ô milu, ô puntalazzu, ecc.*; *dumìnica spàrunu ppi-ll'entràta dâ festa domenica prossima si faranno esplodere i vari fuochi che segnano l'inizio dei festeggiamenti in onore dei Santi Patroni di Sant'Alfio*;

(iii) fig. lanciare delle frecciate allusive; anche *ittari bbummi*.

II. Altri usi metaforici di *bbumma*, particolarmente 'frutto rotondeggiante, uovo o pomodoro di proporzioni al di fuori del normale (*a chissi su bbummi!*)', 'peto molto rumoroso', prezzo esorbitante, somma spropositata

² Sembrano esulare dalla tipologia fin qui descritta le denominazioni del salterello o castagnola, e cioè *ssicutafimmini / ssicutacriati*: si tratta, come è noto, di un piccolo petardo a più scoppi fatto esplodere per divertimento, costituito da un cartoccetto riempito di polvere e ripiegato due o più volte su sé stesso.

che si chiede o si propone per una determinata prestazione o per la compravendita di un bene'; spesso *ittari na bbumma / sparari na bbumma*³.

III. *bbummiata* col valore di 'fitta serie di esplosioni in lontananza' e scherz. 'spetezzamento continuato'.

IV. *aviri u suffareddu ntô culu* mostrarsi irrequieto o troppo frettoloso (part. di bambini).

V. Uso metaforico di *joch'i focu* col valore di 'ambiente, parete o quadro con colori sgargianti e pacchiani che poco armonizzano tra loro; abito, cravatta o foulard con colori molto appariscenti di pessimo gusto; foglio pasticciato pieno di scarabocchi o di correzioni manoscritte di difficile interpretazione'.

VI. Presenza di parecchi napoletanismi (compreso il già visto *appicciàri*).

VII. Presenza di un certo numero di italianismi ben radicati.

VIII. Presenza di tecnicismi di etimo incerto.

CHIAVE DELLE ABBREVIAZIONI

Tropea 1976 = G. Tropea, *Italiano di Sicilia*, Palermo, Aracne, 1976.

Tropea 1978 = G. Tropea, *Sulla condizione dei dialetti italiani negli Stati Uniti* in "La Ricerca Dialettale" II, 1978, pp. 295-311.

Tropea 1980 = G. Tropea, *Fenomeni di interferenza linguistica in comunità italiane degli Stati Uniti* in "Lingua e storia in Puglia", 1980, pp. 127-128.

Tropea 1985 = G. Tropea, *Proposte per un'integrazione e ristrutturazione dei questionari dell'AIS e dell'ALI per la realizzazione di un atlante linguistico regionale* in "Atlanti regionali: aspetti metodologici, linguistici e etnografici", Atti del XV Convegno del C.S.D.I. (Palermo 7-11 ottobre 1985), 19, pp. 593-617.

Tropea 1995 = G. Tropea, *La lingua della Chiesa e della liturgia in un dialetto della Sicilia Orientale*, in "Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani" 18, 1995, pp. 243-277.

³ Per altri usi traslati e metaforici di *bbumma* e derivati cfr. VS I 475-76.

VS I = *Vocabolario Siciliano* a cura di Giorgio Piccitto, vol. I A-E, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1977.

MARIO TROPEA

UNO SCRITTORE "ELEMENTARE" E PLANETARIO: EMILIO SALGARI.
I RACCONTI DELLA "BIBLIOTECINA AUREA" BIONDO

La situazione dei racconti salgariani rimane ancora abbastanza diramata, sia per il numero, ancora non ben definito, di essi, sia per la collocazione nelle sedi più varie in cui Salgari era costretto, anche per le ben note difficoltà economiche della sua vita, a pubblicarli.

Così, c'è molta differenza tra i brevi raccontini comparsi su "L'innocenza. Giornale illustrato per i bambini", come suonava l'esplicito sottotitolo, o sulla "Biblioteca per l'infanzia e l'adolescenza", che sono narrazioni "didattiche" per fanciulli, quasi delle vere e proprie «brevi voci di enciclopedia ragionata», come notava già a suo tempo Daniele Ponchiroli in una piccola antologia del 1971¹, e racconti più ampi ed ambiziosi come *I selvaggi della Papuasias*, per es., in cui un Salgari alle primissime prove si vuol porre come scrittore a tinte forti di racconti avventurosi per un più vasto pubblico borghese ed "esotista"².

E tuttavia, a guardar bene, si ha l'impressione che nulla potesse arginare l'infrenabile vena narrativa di Emilio Salgari, l'allucinata e realistica capacità di racconto che coinvolgeva gli aspetti fondamentali del suo mondo contemporaneo e che in qualunque sede, e con qualsiasi destinatario, riusciva sempre ad esprimere qualcosa di originale e genialmente avvincente.

Si vuol dire cioè che, al di là delle complicate vicende editoriali e di destinazione che hanno fatto di questo autore uno "scrittore per fanciulli", e un autore di categoria inferiore e "popolare", resta complessivamente una qualità globale della sua opera che deve farlo annoverare senz'altro, invece, tra i maggiori narratori del suo tempo, e senza etichette.

Naturalmente non si può prescindere dalla essenzialissima "filologia" di

¹ E. Salgari, *Avventure di prateria, di giungla e di mare*, a c. di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi 1971, p.15.

² Il racconto si può leggere nella recente antologia: *Gli antropofaghi del Mare del Corallo. Racconti ritrovati*, a c. di F. Pozzo, Milano, Oscar Mondadori 1995.

dati, reperimenti, collocazioni e classificazioni e confronti delle varie edizioni che, per i romanzi, ha avuto certi momenti di fortuna, per es., con le ristampe ormai classiche delle edizioni annotate mondadoriane a cura di Mario Spagnol e, ora, più di recente, con le eccellenti ristampe d'epoca corredate di introduzioni e post-fazioni dei migliori studiosi, della collana "Salgari e co" della Casa Editrice Viglongo³.

Ma, tranne qualche lodevole eccezione⁴, lo stesso non si può dire sia avvenuto per i racconti, che attendono una globale riconsiderazione e classificazione, coprendo essi l'intero arco della produzione salgariana, e potendovisi trovare assieme, come per i romanzi, del resto, risultati eccellenti quanto prodotti di qualità inferiore. E questo nello stesso anno e nello stesso mese, per non dire nello stesso giorno, addirittura, vista la prodigiosa capacità di scrittura e la prolificità anche spesso contingente, del nostro autore⁵.

Difficile quindi (per il numero, la dispersione, la diversificazione qualitativa, la disparità di indirizzo cui si accennava) una classificazione unitaria di tutti i racconti. Per cui non sembri riduttiva la scelta perseguita in questo scritto di esaminare quelli che comparvero nella "Bibliotechina Aurea Illustrata" dell'editore Biondo di Palermo, che un'unità, non fosse altro che per questo motivo editoriale, ce l'hanno; e un'unità di modulo e di misura, pubblicati come furono dentro un arco di tempo che va dal 1900 al 1906 in una collana abbastanza fortunata come quella; nella quale si potevano annoverare le firme di Anna Vertua Gentile, Ida Baccini, Emma Parodi, Onorato

³ Le edd. mondadoriane risalgono agli anni tra il 1969 e il 1974 e comprendono il primo e il secondo "ciclo" della giungla; il "Ciclo dei Corsari"; il "Ciclo del Far-West"; "I Romanzi d'Africa" e i "Romanzi di Guerriglia" (in tutto 19 romanzi). Presso Viglongo sono usciti: *L'Eroina di Port Arthur*, Pref. di F. Pozzo; *La Tigre della Malesia*, Pref. di R. Fioraso; *Le Figlie dei Faraoni*, Pref. di C. Daglio; *I Drammi della Schiavitù*, Pref. di F. Pozzo; *Il Figlio del Corsaro Rosso*, Pref. di L. Tamburini; *Gli strangolatori del Gange*, Pref. di R. Fioraso, *Le Meraviglie del Duemila*, Pref. di F. Pozzo, e, ora, la pregevole edizione per il centenario del *Corsaro Nero* con scritti di G. Antonetto, F. Pozzo, G. Viglongo. Vanno aggiunte, per lo meno, altre due interessanti edizioni: *Tay-See* La Rosa del Dong Giang*, a c. di G. P. Marchi, Padova, Antenore 1994, e *Tay-See. La Rosa del Dong Giang - Seguito dall'inedito La guerra del Tonchino*, a c. di C. Gallo, Verona, Bonato, 1997. *La Bohème Italiana* è stata ristampata nel 1990 dall'ed. Lubrina, Bergamo 1990, curata da F. Pozzo; *I Predoni del Sahara* sono stati stampati dalle Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1992, con uno scritto di C. Magris del 1982.

⁴ Si veda l'antologia *Gli antropofaghi...*, cit.

⁵ Il primo racconto conosciuto è *I selvaggi della Papuasiasia*, cit., del 1883; l'ultimo *Una vendetta malese*. F. Pozzo li riporta nel vol. cit. dando un criterio indicativamente cronologico alla raccolta.

Fava, Athos Banti, e dello stesso Luigi Capuana, allora tra i più noti autori per la gioventù, accanto ai cui racconti, con cadenza abbastanza regolare, apparvero questi del capitano Guido Altieri, e cioè Emilio Salgari, che così si firmava, aggirando in tal modo i vincoli contrattuali che allora lo legavano all'editore Donath.

Si tratta di fascicoletti concepiti come dono per la buona condotta e per lo studio (ogni pagina portava la dizione: *Dono a...* dove doveva essere inserito il nome dell'alunno meritevole, con una o due illustrazioni piuttosto ingenuie: quelle per Salgari portano i nomi di Corrado Sarri, Giuseppe Garibaldi Bruno, Sardofontana, piuttosto scadenti, in verità; niente di paragonabile con le molto lavorate e drammatiche illustrazioni per i romanzi: quelle quasi consustanziate di Alberto Della Valle o le altre di segno più nervoso e guizzante, quasi ironico, per il cavalleresco Corsaro Nero fatte da Pipein Gamba)⁶.

Racconti che la *réclame* efficace, seppur primitiva, dell'intera collana, diceva scritti «in purissima lingua italiana dai migliori scrittori e dalle più note scrittrici per bambini e fanciulli», esortando a comprarli «ogni buon padre e ogni buona madre, che amano i propri figliuoli, se desiderano che si sviluppino bene la loro intelligenza e imparino presto a parlare e a scrivere con garbo».

Come si vede, un modo di fare l'Italia per allora abbastanza efficace, mediante un modulo educativo dell'"Italia bambina", dopo quello di *Pinocchio* e di *Cuore*, che, sia pur ingenuo e provinciale nel suo piccolo, come era, è pur da ascrivere a merito di questa fortunata iniziativa dell'editore Biondo, e ad Emilio Salgari, che anche per questi racconti, come per tutta la sua opera narrativa, si mostrava degno di essere annoverato, per dirla con Giovanni Spadolini, fra quegli italiani padri della patria educatori alla lealtà e al coraggio di intere generazioni di lettori⁷.

E, a completare questi cenni sulla fortuna, non solo editoriale, della iniziativa, basti pensare che tutta la serie venne ristampata (nel 1913) per i tipi della IRES, cioè la stessa Casa editrice Biondo che, dopo alcune difficoltà,

⁶ Dei tre illustratori dei racconti solo Sarri è trattato in A. Faeti, *Guardare le figure*, Torino, Einaudi 1972. Per Alberto Della Valle e Pipein Gamba, si veda A. Faeti, cit. ; e inoltre P. Pallottino, *L'occhio della tigre (Alberto Della Valle fotografo e illustratore salgariano)*, Palermo, Sellerio 1994, p. 22.

⁷ G. Spadolini, *Autunno del Risorgimento*, Firenze, Le Monnier 1971, p. 126. A. Asor Rosa intitola un paragrafo del suo profilo sulla cultura: *Le voci di un'Italia bambina* («*Cuore*» e «*Pinocchio*»), in *Storia d'Italia*, vol. IV, t. secondo, Torino, Einaudi 1975. Salgari vi avrebbe potuto trovare il suo posto.

si rifondava con un nuovo marchio e nuove energie, puntando anche, per l'occasione, sul nome di maggior prestigio in quel campo: Emilio Salgari, appunto, di cui questa volta appariva senza pseudonimi la firma in capo ai volumi⁸.

Nell'ambito della molto ricca collana (più di 450 numeri), i 67 racconti di Salgari qui pubblicati comparvero dunque con cadenza piuttosto regolare, dal n. 64 (*Lo schiavo*), al n. 251 (*I briganti del Riff*); costituendo in essi elementi di omogeneità, come si è detto, pur se esterni, sia la misura editoriale (24 paginette, come era lo *standard* fisso di questi fascicoli), sia la destinazione unitaria a un pubblico giovanile, che costringeva in certo modo l'autore a farvi protagonisti, in alcuni di essi, ragazzi valorosi in situazioni eccezionali (*Il piccolo guerriero del Transvaal*, n. 100; *Lo schiavo della Somalia*, n. 163; *Il fanciullo rapito*, n. 136; *Il piccolo esploratore*, n. 100; *Nelle foreste vergini*, n. 82; *Fra gli indiani*, n. 71...). E sono inequivocabilmente i racconti meno riusciti, mortificati su un intento corrivo e "pedagogico" cui non è detto che, in buona fede, non credesse lo scrittore stesso, il quale, a volte, in alcuni di essi, ai giovani lettori direttamente si rivolgeva⁹. Ma nei quali l'intento aggiuntivamente educatorio imbrigliava l'audacia fantastica, spesso sadica e irruente, che costituiva, invece, la vera lezione di libertà del narratore Emilio Salgari.

Ma dunque, sgombrato il campo dall'un po' bigotto equivoco di aver a che fare con un autore di penna educativa e per fanciulli, come è stato pur parte della tradizione e dell'opera di E. Salgari, conviene riconoscere che di uno scrittore "elementare" si tratta, in senso romantico e positivista del termine, cioè di un autore che quasi istintivamente, elementarmente, appunto, seppe rendere l'essenza del suo tempo e dei grandi problemi che lo attraversavano.

La Terra, il Mare, il Cielo, l'Universo
per te, con te, poeta dei prodigi,
varcammo in sogno oltre la Scienza...

⁸ Il marchio della Casa Editrice Biondo era un puttino alato tra due stemmi: uno con la trinaia e l'altro con un'aquila; il tutto dentro il motto: *Sudavit et alsit*. Quello della IRES era costituito da una face con il motto: *Ex fulgore lux*.

⁹ «Avete mai pensato, ragazzi miei, da dove mai proviene quella massa enorme di carbone [...] che mette in movimento tante macchine colossali ecc...» (cfr. *Nel regno delle tenebre*, n. 151, p. 5); «Le balene!- quale stupore ha destato in voi, miei giovani lettori, la vista di uno scheletro di quei giganti del mare...»; (cfr. *Il baleniere*, n. 118, p. 5); «Avete mai udito parlare di mastro Pipone?- No?... Allora bisogna che ve lo faccia conoscere...»; (cfr. *L'isola delle scimmie*, n. 116, p. 5) ecc.

Come scriveva Guido Gozzano a proposito di un altro scrittore di grandi spazi e di avventure, l'eterno "rivale" Giulio Verne, con parole che potremmo prendere pienamente a prestito per Salgari¹⁰.

E in verità, su scala planetaria, Salgari mette in scena, per così dire, un romanzo totalizzante del suo mondo contemporaneo visto attraverso l'avventura e il movimento, che lo rende il più capace, e anzi l'unico, degli scrittori italiani in quel momento, a comprendere i drammi e le tendenze della sua epoca. Una rappresentazione eccezionale, mirabolante e essenzializzata, al tempo stesso, dell'epopea dell'uomo moderno – o dell'uomo *tout court* potremmo dire, vista la forte componente ideal-drammatica (melodrammatica) della sua opera –. L'uomo che combatte con gli elementi, che ne è spesso vinto ma che più spesso li vince, l'eroe che non solo con l'audacia, ma con le invenzioni e la tecnologia varca i limiti della scienza dell'Ottocento¹¹.

Questo quadro, rapportato ai racconti, mostra anzi una maggiore capacità realistica e di resa contemporanea in essi, visto il legame più diretto col fatto di cronaca e di attualità, in confronto ai romanzi.

Per tante di queste storie narrate (collisioni, naufragi, ammutinamenti, deportazioni di schiavi, fughe da penitenziari, fari e guardiani in isole sperdute, pesche nei mari polari...) si potrebbe risalire pari pari al resoconto d'epoca, ai *reportages* e agli articoli che Salgari trovava nel "Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare", nel "*Tour du Monde*" ecc..., e da cui prendeva diretta ispirazione.

Vale cioè, narrativamente, in essi, non solo l'intreccio, ma anche lo sfondo, sempre mosso e variato (mari e oceani, cielo, terra e anzi, spesso, viscere sotterranee di essa come caverne, miniere ecc...) nel quale le storie si svolgono, e contro cui si stagliano le figure degli uomini che vi agiscono.

Molto semplificando, si potrebbe dire che Salgari coglie, essenzialmente, la vicenda dell'uomo dell'Ottocento all'*acme* del suo passaggio da una concezione romantica della natura e degli elementi, a una in cui questa può essere resa controllabile coi mezzi tecnologici. (Si veda, per es., il n. 169, *Il naufragio della "Dordogna"*, in cui il telegrafista signor Marau, mandato ad impiantare una nuova stazione per conto della Compagnia inglese, mediante un collegamento con la stazione di recente impiantata da Marconi sulle coste della Cornovaglia, riesce a salvare se stesso e i superstiti del

¹⁰ Cfr. G. Gozzano, *In morte di Giulio Verne*, in *La via del rifugio*; (la poesia è del 1905, anno della morte di Verne).

¹¹ Per l'aspetto moderno e tecnologico, il caso più esemplare sono *Le meraviglie del Duemila*, volume pubblicato da Bemporad nel 1907.

piroscafo su cui è imbarcato; o il n. 161, *Negli abissi dell'oceano*, in cui i siluri del moderno sottomarino "*Holland*", uno dei più perfetti della sua epoca, come Salgari non manca di precisare, liberano i mari del Nord da una mostruosa piovra che da tempo li ha infestati).

La natura meno romanzata di queste storie, legate, come si è detto, quasi sempre, a un fatto d'epoca contemporanea, e il taglio veloce (spesso da resoconto diretto per bocca dei protagonisti dentro la rapida cornice di presentazione)¹² conferiscono alla narrazione una misura più realistica di verità, e alla folla dei personaggi (capitani, piantatori, timonieri, balenieri, semplici marinai, anche evasi ingiustamente condannati e relegati in isole degli oceani, emigranti in cerca di fortuna...) una configurazione necessariamente più "democratica" e attuale, per così dire, in confronto alla assolutizzazione emblematica degli eroi dei romanzi.

E non è solo la rapidità del taglio per tradizione più breve del racconto che adegua meglio al quotidiano la maggior parte di queste narrazioni, quanto i mutamenti stessi della realtà, i cambiamenti e le invenzioni, le conquiste di regioni e continenti, l'incontro di razze su scala planetaria che Salgari sapeva cogliere semplificando ed "elementarizzando", ma non per questo in modo dimidiato e provinciale, proiettato com'era, anzi, sul vasto scenario di continenti, dalla Siberia al centro d'Africa, alle Americhe, all'Australia, ai poli, all'Oriente.

Una conduzione semplificata ma non semplicistica, in cui l'uomo moderno (viaggiatore, esploratore, emigrante, come si è detto) incontra, modifica, adatta a sé anche la natura più primigenia.

Così, oltre agli uomini, gli elementi primordiali (aria, acqua, terra, fuoco), come gli uomini, e alla stessa stregua di essi, anzi, sono i veri protagonisti di queste storie salgariane, ognuno a sé o nella loro mescolanza originaria e affascinante.

L'aria, per es., compare come elemento atmosferico, in qualità di enorme tromba di uragano e di polvere che si abbatte sugli animali, sugli uomini e sulle erbe della Pampa argentina (*Una bufera di polvere*, n. 231);¹³ come

¹² La forma del «racconto nel racconto» è una delle più usate in queste storie salgariane. l'io narrante incontra il protagonista dell'avventura che, davanti a una bottiglia di whisky e a un buon sigaro non si fa molto pregare a dar inizio al suo racconto. Altre volte è il narratore stesso (il "capitano" Altieri/Salgari) ad aver affrontato (e a narrare direttamente) l'avventura.

¹³ «La terribile meteora ci assaliva con furia irrefrenabile, in forma dapprima d'immense colonne circolari di polvere turbinanti sulle nostre berline e che formavano come delle cupole, poi una folata furiosa c'investì e ci sentimmo spinti innanzi da una forza irresistibile...», pp. 15-16.

nubifragio, tromba marina, mischiata con l'elemento acquoreo nei tantissimi racconti di naufragio di questa raccolta (per es., nel già cit. *Il naufragio dell'"Dordogna"*; o *Le tigri del mare*, n. 153; *Gli schiavi gialli*, n. 219; *I naufragatori del Canada*, n. 122; *Il naufragio dell'"Hansa"*, n. 241; *La capitana della "Colombia"*, n. 189...)¹⁴. Ma può manifestarsi anche come elemento dinamico propellente in innalzamenti aerostatici e in imprese astronomiche di spazi da attraversare (*Un dramma in aria*, n. 157; *La "Stella Filante"*, n. 173; *Alla conquista della luna*, n. 195)¹⁵.

Il fuoco, peraltro anch'esso manifestazione dell'elemento aereo, compare con le masse incandescenti dei bolidi che piombano sulla superficie della terra provocando distruzioni di case e di navi che si trovano sulla loro rotta (*La pioggia di fuoco*, n. 245)¹⁶; o con il fenomeno dei vulcani che inghiottono o fanno ricomparire isole nel mare nei pressi delle coste della Nuova Zelanda (*L'isola di fuoco*, n. 204)¹⁷; o anche con incendi che si sviluppano sui bastimenti (*Un eroe del mare*, n. 69)¹⁸; o con scoppi di gas nelle miniere (*Nel regno delle tenebre*, n. 151)¹⁹.

¹⁴ «...La nube nera s'avanzava sempre con una rapidità incredibile, mentre il caldo diventava così soffocante che i marinai sudavano come si trovassero fra le caldaie della camera delle macchine [...] Era una immensa evaporazione che montava asfissiante e bollente», cfr. *Il naufragio della "Dordogna"*, pp. 10 e 12; «Il cielo si era rapidamente coperto di nuvoloni neri come la pece e gravidi di pioggia, mentre il vento si tramutava in raffiche così potenti...», *Le tigri del mare*, p. 10; «Venti impetuosi soffiavano dal nord e ondate immense percorrevano il mare di Sulù, battendo poderosamente la nave...», *Gli schiavi gialli*, p. 13, ecc...

¹⁵ «Il "Tago", quasi interamente gonfio, ondeggiava maestosamente, pronto a prendere il volo», *Un dramma in aria*, p. 7; «- Sì, o signori, la mia macchina non è mossa dall'elettricità [...] Io ho adoprato solamente l'idrogeno liquefatto...», *La "Stella Filante"*, p. 16; «- Basta orientarli a seconda della direzione dei raggi solari per ottenere uno sviluppo di calore così considerevole da mettere in movimento qualunque macchina», *Alla conquista della luna*, p. 12.

¹⁶ «Quando scendono dal cielo, si lasciano dietro un'immensa striscia di fuoco e una grande nuvola di fumo, la quale, per parecchio tempo, rimane illuminata da una luce o rossastra o azzurrognola, poco dissimile da quella che producono le lampade elettriche», *La pioggia di fuoco*, p. 7.

¹⁷ «La vetta dell'isola avvampava con maggior forza, lanciando verso il cielo immense lingue di fuoco [...] mentre il mare tutt'intorno all'isola si vedeva benissimo ribollire come se il fondo posasse su un vulcano», *L'Isola di Fuoco*, p. 13.

¹⁸ «Ormai le fiamme avevano invasi gli alloggi di prima classe [...] », *Un eroe del mare*, p. 20.

¹⁹ «Il grisou, quel maledetto gas detonante, [...] si sprigionava con dei leggeri scoppiettii ed essendo più leggero dell'aria si accumulava sotto le interminabili volte delle gallerie», *Nel regno delle tenebre*, p. 9.

L'elemento acquoreo, poi, è componente essenzialissima e naturale, pur se posto a confronto con l'uomo, "storicizzato", come si è detto, dell'universo salgariano. Esso si presenta a tutte le latitudini: dalle solidificazioni degli *icebergs* nei mari polari (*Fra i ghiacci del polo Artico*, n. 87; *Il deserto di ghiaccio*, n. 110; *Perduti fra i ghiacci del polo*, n. 138), ai vapori ed ebollizioni delle zone tropicali (cfr. il cit. *L'isola di fuoco*), e fino alle enormi masse liquide delle profondità degli abissi (*Negli abissi degli oceani*, cit.)²⁰.

Dalle cristallizzazioni dei ghiacci alle bonacce, ai sommovimenti delle tempeste che congiungono mare e cielo, acqua e aria con fuoco di folgori, l'elemento liquido (che può dar vita e morte: si pensi alle possibilità alimentari e commerciali del mare, ma anche al rischio di perire tra i flutti o di morir di sete dei naufraghi tra tanta acqua) costituisce percentualmente, quasi al cinquanta per cento in rapporto con quello delle terre, il fondo non solo scenografico, ma generativo, di questi racconti.

Sotto questo aspetto va considerato il naufragio, luogo deputato, *topos* immancabile della mitologia avventurosa di Salgari. Esso non riveste solo la funzione di elaborazione fantasmatica di un'ossessione collettiva, quella dell'annegamento per mare, appunto, che, dalla zattera della "*Medusa*", per lo meno [1816], al "*Titanic*" [1912], ebbe continui riscontri nella realtà e nelle cronache per tutta la metà del secolo e fino ai primi decenni del Novecento, quanto anche una funzione genetica, per così dire, di impulso al racconto e di apertura, un nodo fisso della fantasia e della struttura drammatica di esso.

Naufragare è, paradossalmente, per i personaggi salgariani, un nascere, se non alla vita *tout-court*, alla vita dell'avventura certamente, come in tanti di questi racconti, anche quelli che si sviluppano poi prevalentemente per terra, drammatici o "comici" che siano i loro intrecci, ma che prendono le mosse, appunto, da un naufragio, da un battesimo d'acqua, per così dire. (Si vedano per es., a restare solo a questa ultima tipologia, *I Robinson*, n. 79, in cui Pedro Serrano e un secondo marinaio naufrago riescono a sopravvivere per vario tempo su un isolotto sperduto nel Golfo del Messico; o *Il re degli antropofaghi*, n. 128, in cui la stessa sorte tocca a John Toddy, detto Nannerello, nell'Oceano Pacifico; o *L'isola delle scimmie*, n. 116, in cui è Mastro Pipone a diventare re dell'isola, — e delle scimmie — su cui si è fortunosa-

²⁰ «Ad un tratto [...] l' "*Holland*" si trovò immerso in una fosforescenza vivissima. Le lampade elettriche proiettavano all'intorno fasci di luce che le acque rifrangevano maravigliosamente», *Negli abissi dell'Oceano*, p. 17.

mente messo in salvo arrivandovi sui relitti della propria nave).

L'accento all'archetipo robinsoniano, ovvio e notissimo, che Salgari stesso fa "didatticamente" nel primo di questi racconti indicato, aiuta, se ce ne fosse bisogno, a collocarli nell'ambito della grande tradizione di storie di mare che da Defoe, appunto, andava a Poe e a Melville con grandi libri e racconti come *Moby Dick* o *Gordon Pym* in cui il tema del naufragio è centrale e apocalittico, anzi, vitale, vitalistico (biblico in Melville) e mortuario al tempo stesso; e che rispecchiavano, da un lato, mitologie, ossessioni, incubi del secolo come venivano elaborati dalla genialità creativa dei grandi scrittori, dall'altro, la realtà di cui erano piene le cronache di disastri e tragedie marine contemporanee²¹.

Salgari si pone come epigono non trascurabile, e unico in Italia, di questa tradizione che può annoverare le fantasie oniriche e favolose del Romanticismo (di Samuel Taylor Coleridge, per es.; si veda *La ballata del Vecchio Marinaio*) o leggendarie (per es., la credenza dell'Olandese volante condannato a vagare eternamente sui mari)²², ma che annovera anche, d'altra parte, la vissuta realtà di quei drammi che i bollettini nautici e i dispaeci ormai lanciati da tutti gli angoli degli oceani non infrequentemente registravano.

Salgari rispecchia le necessarie transizioni, e trasformazioni, dell'età di passaggio dalla navigazione a vela e dei vascelli a quella dei piroscafi e delle traversate transoceaniche.

Deportazioni, ammutinamenti, cannibalismo, equipaggi decimati da stenti e epidemie, relitti di naufragi, vascelli popolati di scheletri e senza meta, sono il risultato dell'eredità di quella tradizione romantica e allucinata di cui si è detto, ma anche il riscontro appena romanizzato, sulle sue pagine, di quella realtà storica contemporanea. Come nel *Vascello fantasma*, per es., (n. 140) «un grosso bastimento tutto nero che corre a zig-zag sulle onde e che fa pensare alla nave montata dall'Olandese maledetto [...] dannato a percorrere in eterno gli oceani fra lampi tuoni e tempeste», e che risulta essere, poi, un vascello in cui si è compiuto uno di quei drammi: l'uccisione

²¹ Di Poe va ricordato anche il racconto *Una discesa nel Maelström* [del 1841] che certamente Salgari non poteva non conoscere. Si veda, del resto, il racconto dal titolo sintomatico *Inghiottiti dal Maelström*, pubblicato in "Silvio Pellico", Torino, 18 e 25 febr. 1894, che si può leggere in *Gli Antropogaghi*, cit.

²² *La ballata del Vecchio marinaio*, che può considerarsi uno degli archetipi di questo tipo di storie, è del 1798; la leggenda dell'Olandese volante, che ha ispirato innumerevoli autori, conta un numero altrettanto rilevante di versioni e varianti: una delle più famose è quella dell'opera omonima di R. Wagner.

del comandante da parte di marinai ribelli e in fuga che vengono perseguiti ed arrestati ancora sull'Atlantico²³; o come nel *Naufragio dell' "Hansa"* ricordato, altro racconto in cui si condensa un'altra di queste ossessioni collettive: l'assalto dei topi che, qui, invadono stiva e ponti e tutto divorano, anche la piccola figlia di una famiglia di emigranti che l'equipaggio ha proditoriamente abbandonato sulla nave in balia della tempesta²⁴.

L'esser divorati, il cannibalismo, l'antropofagia, legati del resto all'ambientazione dei luoghi esotici salgariani, come in parecchi di questi racconti (per es., il cit. *Il re degli antropofaghi*, in cui il motivo svara addirittura in sfumature comiche, o *Le tigri del mare*, in cui si tratta di esser divorati dagli squali), non fanno parte solo di una mitologia primitiva e "naturale" dovuta allo scenario pittoresco della collocazione esotica di cui si diceva, ma riflettono anche l'angoscia di un patrimonio generale di un secolo, l'Ottocento, che su questi temi convogliava le ripercussioni delle cronache di quelle catastrofi e degli eventi planetari connessi²⁵, come anche il retaggio gotico di fantasmi e allucinazioni elaborati dal suo stesso immaginario collettivo.

Con la sua scrittura Salgari contribuiva a prestarvi, per suo conto, i caratteri di una ancor più eccitata esaltazione della fantasia e di una eccezionale capacità personale di invenzione e rielaborazione.

Sotterranei, fogne, "ventri" della città, luoghi di reclusione, sottosuoli popolati di esseri striscianti e voraci, abissi abitati da mostri, sono, come si

²³ Oltre che al tema del "vecchio marinaio" e dell'Olandese vagante sui mari, direttamente o in scorcio richiamati dallo stesso Salgari («- Guardatevi! - aveva risposto un vecchio marinaio dalla barba bianca.- È il vascello fantasma dell'Olandese», p. 13), c'è nel racconto una certa *suspense* che suggerisce una atmosfera da "giallo di mare", che lo rende ulteriormente interessante. (Il modello insuperato in questo senso è *Benito Cereno* di Melville, ma di cui qui non si possono apprezzare tracce specificamente rilevabili; piuttosto la storia ha un fugace accenno divertito nel finale, quando si dice che la somma guadagnata dai marinai inseguitori «naufragò però presto nella città brasiliana», p. 24).

²⁴ La leggenda dei topi roditori che invadono la città (Hameln, nel caso della favola) scacciandone gli abitanti, ha una sua tradizione favolistica che Salgari richiama all'inizio, parlando di «"sorciopoli", ossia della città dei sorci», riferendosi al «buon La Fontaine», p. 5.

²⁵ Per i naufragi, ammutinamenti, scene di cannibalismo sulle zattere di superstiti che segnarono tutto l'Ottocento con le loro ripercussioni anche in arte e letteratura si pensi a due date emblematiche: quella del naufragio della *Medusa* [1816] (ricordato anche da Salgari e che ebbe una larga eco nell'opinione pubblica del tempo anche grazie al celebre quadro di Th. Géricault del 1919), e quella del naufragio del *Titanic*, affondato nella notte tra il 14 e il 15 aprile del 1912 (Salgari era morto suicida un anno prima), indicative anche dell'arco di evoluzione che va dai vascelli a vela ai grandi transatlantici a vapore.

sa, l'altra faccia, occulta e affascinante, che fa da specchio non palese, da coscienza oscura, al secolo delle certezze e della filosofia borghese compiaciuta; e se ne potrebbero ricordare gli esempi più disparati nei più differenti contesti e ai più differenti livelli: dai cuniculi scavati nelle prigioni del *Conte di Montecristo*, per es., ai sottosuoli brulicanti di esseri immondi delle fogne delle città della Parigi dei Miserabili, alle misteriose profondità marine di *Ventimila leghe sotto i mari*, alle tombe sotto i templi in cui vengono sepolti vivi per sempre Radames e Aida nell'opera omonima di Verdi.

Trovar la propria tomba nel ventre degli squali²⁶, o fra i denti dei branchi di lupi della Siberia²⁷, o fra le fauci di belve feroci²⁸, attiene, naturalmente, al codice eventuale del rischio e dell'avventura, al superamento tipico della peripezia affabulatoria di questo genere di narrativa; ma con una ricorrenza ossessionata, pur nella varietà delle situazioni che Salgari sapeva inventare, con un'estremizzazione sadica e incombente²⁹ che fanno legittimamente annoverare, per tale aspetto, anche questi racconti al fondo di incubi e nevrosi regressive e di fagocitazione luttuaria del suo tempo a cui si è fatto riferimento.

L'angoscia dell'esser divorati, Il soffocamento sotto turbini di polvere (*Una bufera di polvere*, cit.), sotto masse di neve (*Le valanghe degli Urali*, n. 126), sotto montagne d'acqua (*La perla nera*, n. 112); l'esser seppelliti vivi a fior di sabbia (*Un dramma nel deserto*, n. 108), o nelle miniere (*Nel regno delle tenebre*, cit.); essere imprigionati in caverne (*Nel paese degli Zulù*, n. 179), o l'esplorarne gli oscuri recessi (*Il boa delle caverne*, n. 175), sono – si ripete – temi costitutivi dell'avventura, e pur genialmente reinventati da Salgari su quegli scenari di terra e di mare (sottomarini e sotterranei) prima indicati. Ma evidenziano anche quel motivo topico della "tafofobia",

²⁶ Come potrebbe accadere in tanti di questi racconti: si veda, per es., il n. 153, *Le tigri del mare* (in cui, del resto, il titolo è già in sé indicativo del tema reale del racconto, e in cui i due superstiti della "*Girolda*" sono circondati dai pescecani, mentre gli altri, messisi in mare, sono stati divorati); la stessa sorte incombe sui due fratelli evasi in *L'isola del Diavolo*, n. 249. "Ventre di una balena!..." è, del resto, il trasparente intercalare, deprecativo ed esorcistico, dei lupi di mare salgariani.

²⁷ Cfr. il n. 91, *I cacciatori di lupi*. Lo stereotipo dell'inseguimento da parte dei lupi si incontra frequentemente nel racconto d'avventura; si pensi, per es., a *Zanna Bianca* di Jack London.

²⁸ Cfr. *Sulla Costa d'Oro*, n. 67; o *La pantera nera*, n. 225.

²⁹ In *Sulla Costa d'Oro* il negro Ongò viene lasciato legato a un tronco nella foresta, in attesa che i leoni vengano a sbranarlo; nella *Pantera nera* la belva, sfuggita dalla stiva della nave che la trasporta, dilania il suo custode al quale mostrava di essersi affezionata.

della paura della tomba, dell'orrore del seppellimento, dell'entrar vivi nel sepolcro, che aleggia in tante storie vampiresche e nella cronaca d'appendice del tempo: un "motivo" del secolo, questo, (si pensi, nell'ambito della diffusione popolare, alla *Sepolta viva* di Carolina Invernizio) che trovava risponderne profonde nell'esaltato universo immaginativo di Salgari.

Il quale lo collegava anche a risvolti di fatti presenti e di storie "vere" genialmente congiungendovi echi della realtà e motivi attuali della società sua contemporanea, come quello della emigrazione, allora molto presente a livello non solo di Europa, ma planetario, o quello della deportazione nelle colonie penali di condannati spesso vittime di errori giudiziari. (Si veda *Il cimitero galleggiante*, n. 222, per es., dove due emigrati irlandesi, Jam Paddy e Joe Burnet, tentano la fortuna rinchiudendosi dentro delle bare del carico della stiva di una nave che le porta in Cina, rischiando di soffocarvi, ma riuscendo bene alla fine; o *L'isola del Diavolo*, n. 249, dove i due fratelli bretoni Henry e Jean Panard, ingiustamente accusati, e deportati nella stessa isola dove era stato relegato Dreyfus, evadono nella bara di un altro deportato morto che diventa barca per loro due esperti marinai, e che li porta fortunatamente in salvo)³⁰.

Emigranti sono i due fratelli Puraco, venuti a trovar fortuna in Uruguay (cfr. *Il vampiro della foresta*, n. 114); Martino Rabaldo andato a fare il cercatore in California (*Nel paese dell'oro*, n. 120); la famiglia di coltivatori siciliani della Pampa di Mendoza (*Nella Pampa argentina*, n. 132). Colono olandese a Sumatra Wan Oken in *Il fanciullo rapito*, n. 136; cercatore di diamanti in Rodhesia Im Setter di Durban (cfr. La "*Stella del Sud*", n. 181); italiano anche Cardali che ha una concessione in Caienna per lo sfruttamento di pepite d'oro (cfr. *Una caccia sul Maronì*, n. 192); irlandesi, come si è visto, Jam Paddy e Joe Burnett di *Il cimitero galleggiante*; finlandesi i membri della famiglia in *Il naufragio dell'"Hansa"* ricordato.

Non che si voglia fare di Salgari un autore di temi sociali, senza meno.

³⁰ «Il Bretone obbedì, ma quando vide la bara, gli nacque l'idea di usarla per fuggire[...] Riparati sotto un alto scoglio, impeciarono per bene la barca, o meglio la bara, e, quando furono certi di non correre il pericolo di vederla andare a fondo, s'imbarcarono », p.10 e 13. L'"isola del Diavolo", a cinquanta miglia dalla Giamaica francese, in America Meridionale, era penitenziario tristemente famoso per condannati politici e assassini pericolosi. Nel 1894 vi fu deportato il capitano A. Dreyfus, ingiustamente condannato, alla cui vicenda si richiama Salgari in apertura, dando ancor più impianto di verità al suo racconto. Il tema del "forzato" evaso dal penitenziario, ingiustamente condannato, o pentito e in incognito, è un altro dei temi canonici della letteratura a larga diffusione dell'Ottocento. (Si pensi a Jean Valjean de *I Miserabili* o a Vautrin di *Père Goriot* di Balzac).

Ma da autore a larga diffusione, da proletario della penna, da figlio del popolo, da osservatore istintivo della realtà qual era, è chiaro che non poteva non interessarsi in proprio a un fenomeno a così larga diffusione e così evidente come era l'emigrazione nelle nazioni povere del mondo, e specialmente nella sua patria; quando anche, nello stesso tempo, del resto, autori ufficiali, per così dire, e di penna più sofisticata come De Amicis o Giacosa venivano mandati come *reporters* dai giornali d'epoca e dai loro editori a studiare, nella traversata sul piroscafo o nelle terre di destinazione, le condizioni dei nostri figli che emigravano³¹.

E, assieme, un altro fenomeno risalta nelle pagine di Salgari contro cui egli prende decisamente posizione: la tratta degli schiavi dall'Africa alle Americhe (cfr. *Lo schiavo*, n. 64; *Il negriero*, n. 155), o dalla Cina, quando ufficialmente la schiavitù era stata abolita, e si imbarcava mano d'opera a Canton, al Macao o a Shangai per adibirla, a condizioni inumane, nelle coltivazioni di Giava e Sumatra o, ancora, nel Nuovo Mondo (cfr. *Gli schiavi gialli*, n. 219).

Non c'è questione essenziale del suo secolo, né parte della geografia, che Salgari non abbia toccato nei suoi racconti: dal West degli indiani e dei pionieri (cfr. *L'Aquila Bianca*, n. 104; *Il bisonte nero*, n. 159; *La corriera della California*, n. 167), all'Oriente esotico dove sono ambientati *Un dramma in Persia* (n. 207), *Un eroe persiano* (n. 237) che arieggiano un po' al favoloso e sontuoso delle *Mille e una notte*, e *Il corsaro del Fiume Rosso* (n. 102), sfida feroce e cavalleresca di due avversari (uno scorridore dei mari tonkinese e un mandarino cinese) fino all'annientamento (autoannientamento) di entrambi.

Talché, come si ribadisce, un criterio geografico, a chi volesse, potrebbe parere criterio plausibilmente valido di suddivisione e raggruppamento di questi racconti: L'Africa, con forse il maggior numero di avventure, dalle coste barbaresche e del deserto (*I pirati del Riff*, n. 251; *Un dramma nel deserto*), ai distretti diamantiferi del Sud e delle guerre coloniali (*La "Stella del Sud"*; *Il piccolo guerriero del Transvaal*; *Lo schiavo della Somalia*, n. 163; *Il re dei re*, n. 186; *Nel paese degli Zulù*; *l'eroe di Karthum*, n. 210), o

³¹ E. De Amicis compì nel 1894, per conto di Treves, la traversata da Genova a Montevideo sul piroscafo *Nord America*, sul quale erano imbarcati 1600 emigranti. Ne venne fuori il libro *Sull'Oceano*, in cui è descritta la vita dei passeggeri sul piroscafo, battezzato nel vol. *Galileo*. Il libro uscì nel 1889 con grande successo. G. Giacosa fu in America nel 1891. Nel suo libro *Impressioni d'America*, Milano, Cogliati 1898, descrive New York, le cascate del Niagara, Chicago, prestando anche notevole attenzione alla comunità italiana in America.

della fitta negritudine (*Il re di Tikuno*, n. 228; *Sulla Costa d'Oro*; *L'uomo dei boschi*, n.177) e della tratta degli schiavi (*Lo schiavo*; *Il negriero*). Le Americhe: dal Canadà costiero (*I naufragatori del Canadà*) e delle etnie francofone (*Il ponte maledetto*, n. 171), alle praterie degli indiani e della frontiera (*L'Aquila bianca*; *Il bisonte nero*; *Il piccolo esploratore*; *La corriera della California*, n. 167), all'Amazzonia (*Sperduta fra le solitudini dell'Amazzonia*, n.76), all'Uruguay (*Il vampiro della foresta*), alle Guiane (*Una caccia sul Maroni*), alla Pampa (*Una bufera di polvere*; *Nella Pampa argentina*, n. 132). L'Australia degli aborigeni e dei bianchi (*Lo stregone della palude nera*, n. 106). L'India (*Una avventura nel Gange*, n. 75; *Il paria del Guzerate*, n. 198; *La stella degli Afridi*, n. 216). Sumatra (*Il fanciullo rapito*). Il Tonkino (*Il corsaro del Fiume Rosso*). Le terre ghiacciate (*Un'avventura in Siberia*, n. 83; *I cacciatori di lupi*; *Le valanghe degli Urali*).

A non dire dell'Europa, che costituisce spesso il centro di irradiazione (dell'emigrazione certamente, come si è visto); pur se non si può dire che esista ormai una visione eurocentrica, sostituita com'era ormai, essa, dall'ottica intercontinentale e planetaria dentro cui Salgari sviluppa le vicende di questi racconti. Un'Europa, del resto, (tranne che per il caso delle miniere di New-Castle di *Nel regno delle tenebre*) dei mari nordici (*Il baleniere*, n. 118) e delle zone atlantiche che più collegano al Nuovo Mondo: le coste della Cornovaglia (*Negli abissi dell'oceano*), della Nuova Scozia (*La capitanía della "Columbia"*), della Normandia (*I pescatori di merluzzi*, n. 165), bordolensi (*Il naufragio della "Dordogna"*), del Portogallo (*Il faro di Dho-riol*, n. 201).

E poi i mari: da quelli artici sopra ricordati, a quelli tropicali ed agli abissi: e, ritornando a quella visione "elementare" e planetaria che si diceva, gli spazi aerei traversati dalle macchine volanti (*La "Stella Filante"*; *Un dramma in aria*; *Alla conquista della luna*).

La linea dell'attraversamento, del collegamento di spazi e continenti (nella specie anche più avvincente, visto il carattere d'avventura, della fuga, dell'inseguimento, della conquista...) è, piuttosto, la direttiva unificante lungo la quale si debbono ripercorrere questi racconti; e lungo essa scompaiono le gerarchie, le supremazie di razze, l'eurocentrismo, la prevalenza dell'uomo del Vecchio Continente a favore di una realtà dinamica in movimento, di un crogiuolo di incontri e di interessi, di una capacità inventiva lavoratrice e creativa (conquistatrice) dell'uomo, che era la linea di forza, per così dire, l'essenza, forse, del secolo.

Salgari coglie questa tendenza nella forma fantastica di questi racconti, e in un'ottica che non poteva non essere, largamente, che quella dell'uomo

bianco³², ma su quell'ampio orizzonte planetario di considerazione (di riscatto) di ogni parte del mondo conosciuto che si è detto.

Questo sembra essere il messaggio che inequivocabilmente, pur nella ingenuità della sua stessa evidenza, emana dal vitalismo inesauribile di tutta la sua opera.

La quale, del resto, non è esente da quelle contraddizioni facili da rintracciare in un tipo di scrittura senza prestabilite posizioni (teoriche o culturali) quale era quella salgariana; facendo esse stesse parte, anzi, dell'epoca e delle "fonti" dalle quali Salgari era suggestionato. Contraddizioni che attenevano al mutare rapido della realtà di cui anche l'opera salgariana è un "documento" non del tutto irrilevante.

Salgari celebrava il trionfo dell'uomo dell'Ottocento, della scienza e del sapere, del dominio sui continenti e sugli spazi, sulla natura ancora indomita e selvaggia. Un secolo che tramontava anche, tuttavia, con certe ombre e certe incertezze che vi proiettavano le sconfitte di alcuni suoi eroi i quali avevano troppo osato (per es. lo scienziato pazzo del pallone aerostatico di *Un dramma in aria*, Olas Camarghaos, che si innalza da Daman, nell'India Occidentale e vuol salire sempre più in alto liberandosi della zavorra e anche dei passeggeri di ingombro, come lui ritiene; il capitano della nave aerea che imbarca cinque milionari americani per una traversata del Pacifico e esplode con la sua macchina su uno scoglio sperduto dell'Oceano, in *La "Stella Filante"*; i due scienziati Carvalho e Souza, brasiliani, che hanno inventato una macchina a energia solare per la conquista della luna e di cui, dopo vari mesi, si rinvengono incerti relitti e postumi messaggi senza seguito che chiudono il racconto in *Alla conquista della luna*).

E, del resto, un discorso finale di collegamento, per questi racconti riproposti, dovrebbe farsi con la produzione maggiore dei romanzi, accanto ai quali, in contemporanea o in anticipo, o immediatamente al seguito, per così dire, essi vanno posti, insieme ai quali vennero scritti, e con cui vanno confrontati: per esempio i racconti indiani e delle praterie col "ciclo del West"; quelli africani col "ciclo d'Africa", sia nell'aspetto coloniale che della nigrizia; quelli dei ghiacci coi romanzi polari; quelli delle invenzioni

³² Qualche ingenuità, peraltro connessa allo spirito dell'epoca e delle fonti cui Salgari attingeva, si può cogliere nella rappresentazione calcata dei caratteri selvaggi dei despoti dell'interno dell'Africa (cfr., per es., *Il re di Tikuno*), o anche nella rappresentazione dell'imperatore abissino Teodoro (cfr. *Il re dei re*), o, viceversa, nella esaltazione di qualche eroe della guerra coloniale come Gordon (cfr. *L'eroe di Karthum*). E tuttavia, atteso il tipo di scrittura semplificativa di Salgari, anche qui non si può dire che siamo lontani dalla reale sostanza storica dei fatti.

con romanzi come *Il "Re dell'Aria"* o con *Le meraviglie del Duemila* in cui si celebrano straordinarie invenzioni volte al futuro.

Ma per ciò, come sempre si dice in questi casi, si dovrebbe scrivere un altro saggio.

Elenco dei racconti pubblicati nella "Bibliotechina Aurea" Biondo

- n. 64. *Lo schiavo*
- n. 67. *Sulla Costa d'Oro*
- n. 69. *Un eroe del mare*
- n. 71. *Fra gli indiani*
- n. 75. *Un'avventura nel Gange*
- n. 76. *Sperduta fra le solitudini dell'Amazzonia*
- n. 79. *I Robinson*
- n. 82. *Nelle foreste vergini*
- n. 83. *Un'avventura in Siberia*
- n. 87. *Fra i ghiacci del polo Artico*
- n. 91. *I cacciatori di lupi*
- n. 100. *Il piccolo esploratore*
- n. 102. *Il corsaro del Fiume Rosso*
- n. 104. *L'Aquila Bianca*
- n. 106. *Lo stregone della palude nera*
- n. 108. *Un dramma nel deserto*
- n. 110. *Il deserto di ghiaccio*
- n. 112. *La perla nera*
- n. 114. *Il vampiro della foresta*
- n. 116. *L'isola delle scimmie*
- n. 118. *Il baleniere*
- n. 120. *Nel paese dell'oro*
- n. 122. *I naufragatori del Canadà*
- n. 126. *Le valanghe degli Urali*
- n. 128. *Il re degli antropofaghi*
- n. 130. *Nel paese dei diamanti*
- n. 132. *Nella pampa argentina*
- n. 136. *Il fanciullo rapito*
- n. 138. *Perduti fra i ghiacci del Polo*
- n. 140. *Il vascello fantasma*
- n. 151. *Nel regno delle tenebre*
- n. 153. *Le tigri del mare*

- n. 155. *Il negriero*
- n. 157. *Un dramma in aria*
- n. 159. *Il bisonte nero*
- n. 161. *Negli abissi dell'oceano*
- n. 163. *Lo schiavo della Somalia*
- n. 165. *I pescatori di merluzzi*
- n. 167. *La corriera della California*
- n. 169. *Il naufragio della "Dordogna"*
- n. 171. *Il ponte maledetto*
- n. 173. *La "Stella Filante"*
- n. 175. *Il boa delle caverne*
- n. 177. *L'uomo dei boschi*
- n. 179. *Nel paese degli Zulù*
- n. 181. *La "Stella del Sud"*
- n. 183. *Il piccolo guerriero del Transvaal*
- n. 186. *Il re dei re*
- n. 189. *La capitana della "Columbia"*
- n. 192. *Una caccia sul Maronì*
- n. 195. *Alla conquista della luna*
- n. 198. *Il paria del Guzerate*
- n. 201. *Il faro di Dhoriot*
- n. 204. *L'isola di Fuoco*
- n. 207. *Un dramma in Persia*
- n. 210. *L'eroe di Karthum*
- n. 213. *Una bufera di polvere*
- n. 216. *La stella degli Afridi*
- n. 219. *Gli schiavi gialli*
- n. 222. *Il cimitero galleggiante*
- n. 225. *La pantera nera*
- n. 228. *Il re di Tikuno*
- n. 237. *Un eroe persiano*
- n. 241. *Il naufragio dell'"Hansa"*
- n. 245. *La pioggia di fuoco*
- n. 249. *L'isola del Diavolo*
- n. 251. *I pirati del Riff*

NOTA BIBLIOGRAFICA

Nonostante varie ristampe, la situazione dei racconti salgariani non è, come si è detto, ancora del tutto ben acclarata. Vengono fuori, a tutt'oggi, racconti dispersi e dimenticati che godono di meritate ristampe a cura dei più valenti studiosi salgariani. Si veda, per es., il vol. Oscar Mondadori: E. Salgari, *Gli antropofaghi del Mare del Corallo. Racconti ritrovati*, Milano 1995, dove F. Pozzo raccoglie un buon gruppo di questi racconti con informatissima *Introduzione* e bibliografia alla quale si rimanda per un essenziale approccio alla questione.

Ancor più recente è la ristampa: *L'Isola di Fuoco e altre storie di mare*, a c. di S. Mazzarella, Palermo, Sellerio 1997, con una nota di apertura di P. Pallottino e la interessante messa a punto del curatore *I Biondo e Salgari*, molto utile per l'inquadramento di questa produzione.

La ed. più ampia in vol., non più facilmente reperibile sul mercato, è: *Tutti i racconti e le novelle di avventure*, Milano, Mursia 1977. E si vedano, anche, le scelte: *Avventure di praterie, di giungla e di mare*, a c. di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi 1971; *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame*, ivi 1973; *Racconti avventurosi*, Milano, Sugarco 1974.

Solo nelle grandi biblioteche o in quelle amatoriali si possono trovare precedenti raccolte antologiche come: *Storie rosse*, a c. di M. Morini, Milano, Marvino 1954 e *Cento avventure sugli oceani*, Roma, Vito Bianco ed. 1959.

SALVATORE C. TROVATO

SULL'ORIGINE ARABO-SICILIANA
DI (*FIRRIARI*) *L'ARCALEMECCA**

[**Sommario:** 1. La documentazione lessicografica e paremiologica. 2. La documentazione dialettale in Sicilia e nell'Italia meridionale estrema. 2.1 Palermo. 2.2 Trapani. 2.3 Agrigento. 2.4 Caltanissetta. 2.5 Enna. 2.6 Ragusa. 2.7 Siracusa. 2.8 Catania. 2.9 Messina. 2.10 Reggio Calabria. 2.11 Salento. 3. La documentazione letteraria. 3.1 In dialetto: Meli, Martoglio, Di Giovanni, D'Agata. 3.2 In lingua: D'Arrigo, Camilleri. 4. La motivazione. 4.1 Lo spagn. *Ir de Ceca en Meca*. 4.2 Spagnolo e siciliano a confronto: la *Ceca* di Cordoba e la *Halqa* di Palermo. 5. La polimorfia della locuzione siciliana. 6. Per concludere. 7. Testi citati]

1. La documentazione lessicografica e paremiologica

La prima documentazione lessicografica della locuzione in questione è del Pasqualino (1785-95, III: 21-22 s. v. *lecca*), il quale registra *firriari* (ma anche *andari*, *iri* e *circari*) *pri la lecca e la mecca* col significato di 'andare per lo mondo errando' e, latinamente, 'vagari'. Rocca, dopo alcuni decenni (1839: 177) gli fa eco (s. v. *lècca*) con *firriari la lecca e la mecca* 'andare per lo mondo girando'. Successivamente il Mortillaro (1838-44, I: 546, 1853: 487 e 1876: 627 s. v. *Lècca*) registra *firriari la lecca e la mecca* (senza altre varianti) con l'annotazione «voce senza significato» in riferimento a *lecca*, e col significato di 'girare di qua e di là per il mondo' in riferimento alla locuzione, peraltro etichettata come «modo prov.». Anche Biundi (1857: 198) registra (s. v. *lècca*) *firriari la lecca e la mècca* col

* Desidero ringraziare tutti i miei informatori siciliani oltre che, per le informazioni che provengono dall'Italia meridionale, i colleghi Giuseppe Falcone (Roccella Jonica e Reggino), Immacolata Tempesta (Miggiano [LE]) e Teresa Fiore (Foggia). Sono particolarmente grato a Teresa Fiore per il reperimento di alcuni testi dialettali italiani meridionali, non sempre disponibili nella mia sede di Catania, a Rosario Trovato per i numerosi suggerimenti bibliografici relativi all'area iberica e alla collega arabista Maria Teresa Petti Suma per il reperimento di testi medievali relativi alla Spagna musulmana, nonché per le utili e interessanti discussioni avute con lei, in ordine alle basi arabe qui proposte.

significato di 'girare qua e là, gironzare'. Nel Castagnola (1863, ma 1980: 168), invece, si legge la variante *furriari Lecca e La Mecca* col significato di 'viaggiare, correre pel mondo. Cercare il mondo; andare in Oga Mago-ga'. Precede il significato l'etichetta «Fig.», né si dà informazione alcuna sul significato letterale della locuzione. Traina (1868: 528), infine, ultimo dei lessicografi ottocenteschi, registra *firriari la lecca e la mecca* col significato di 'andare girando per il mondo'.

A questa documentazione, contenuta tutta in vocabolari editi, va aggiunta, per il Sei-Settecento, la testimonianza dell'inedito Malatesta (in VS II: 87 s. v. *firriari*) che coincide sostanzialmente con quella del Pasqualino e, per l'Otto-Novecento, quella dell'altrettanto inedito Trischitta¹ (in VS I: 26 s. v. *acca*²) che registra la variante *firriari l'acca e la mecca* 'girare gran parte di mondo' in cui per la prima volta al *lecca* dei lessicografi palermitani si contrappone la variante *l'acca* (con *a* invece che con *e*). Il VS riprende in gran parte la documentazione precedente e registra in più le varianti (II: 244, s. v. *ggirari*) *ggirari l'acca e la mecca* 'girare in lungo e in largo il mondo' del dialetto di San Teodoro (ME) e *firriari l'arca e la cumarca* (VS I: 234, s. v. *arca*²) 'girare per il mondo', che proviene dalla documentazione scritta del VS (non espressamente dichiarata in quel primo volume), derivante da una commedia siciliana di Alessio Di Giovanni (1910: 112 [ora in Grimaldi 1985: 181] per cui v. *infra* § 3. 1.).

Per quel che riguarda la documentazione più recente, va ricordato che Consolino (1986: 209) registra per Vittoria (RG) *furriari lékkalamékka o lékka e la mékka* col significato di 'andare in giro per gran parte del mondo'; Leone (1980: 334) per Canicattini Bagni (SR) documenta *furriari la Lecca e la Smecca* 'girare il mondo, cercare dappertutto'; in una raccolta di proverbi relativi al dialetto di Pietraperzia (EN) (Marotta 1987: 115) è registrata la locuzione *firriari l'Arca, l'Amerca e la Pantelleria* riferita «a persona girovaga» e tradotta lett. come 'girare l'Africa, l'America e Pantelleria'; Onorato (1988: 75) registra per il dialetto di Pòllina (Palermitano occidentale) la forma al passato remoto *firriò lerca e la merca* definendola con 'girare, andare di qua e di là per il mondo' e aggiungendo che «nella frase c'è il senso della ricerca di qualcosa o di qualcuno difficile da scoprire, rintracciare, identificare»²; Ragusa (1991: 244) in area iblea registra la

¹ Rappresenta il versante ionico della provincia di Messina, essendo originario di Furci Siculo.

² Aggiunge, inoltre, che «Non si conosce l'esatto significato di *lerca* o *lecca* né quello di *merca* o *mecca*. Sembra comunque trattarsi del nome di due città di cui la seconda potrebbe identificarsi – se di città si tratta – con La Mecca dei Musulmani».

variante *firriàrisi 'a Lècca e 'a Mècca* senza significato, ma col richiamo allo sp. *girar* [?] *de Ceca in* [sic] *Mèca*; Camilleri (1998: 28), riserva alla nostra locuzione una tavola illustrativa nella quale sono documentate le varianti *firriari l'Arca e la Mecca* e *firriari Lecca e la Mecca*, quest'ultima ritenuta «più comune ed esatta». Quanto al significato scrive che «chi ha girato da un capo all'altro della città, o comunque a lungo da un luogo all'altro, tornando infine a casa non è raro che dica di *aviri giratu Lecca e La Mecca*». Rosa Grillo (1997: 164), infine, registra *furriari l'arca e la merca* col significato di 'girare in lungo e in largo per tutto il territorio [di S. Domenica Vittoria (ME)]', annotando il carattere scherzoso della locuzione che viene riferita a «chi è stato tutto il giorno in giro» o a «a chi ama andarsene in giro a curiosare».

Per quel che riguarda la Calabria, l'Accattatis (1895 [rist. anast. 1963], I: 425 s. v. *mecca*) registra *girare la Macca e la Mecca* e la variante *girare la Mecca e la Lecca* col significato di 'viaggiare molto e per molte parti del mondo', mentre Rohlf (1977: 249 e 417) registra le varianti *caminare a l'arca e la merca* 'girare il mondo' del dialetto di Lago, nel Cosentino e *camminare l'erca e la milerca* 'id.', del dialetto di Ajello, pure nel Cosentino.

In quel di Lecce la nostra locuzione si ritrova nella forma *aggiu utata la mecca, la smecca e la basilicata* 'ho fatto molta strada' (Attisani Vernaleone 1989: 118 s. v. *mecca*, dove *mecca* è etichettata come «scherz.»).

Per il napoletano, D'Ambra (1873 [rist. anast. 1969]: 221) registra *Da La Lecca a la Mecca* col significato di 'da un paese ad un altro lontanissimo, Da Battro a Tile, Dal Mansanare al Reno, da Susa a Marsala, dall'orto all'occase', mentre informa che *sapere la Lecca e la Mecca* «dicesi di fanciullo, e fanciulla, che ne sappian troppo del mondo, e malamente reputati innocenti». Quest'ultimo sottolemma è seguito dal seguente esempio:

Non credite a le ffigliole d'aguanno che fanno a bedere de non sapè ntrovola manco l'acqua; ca da che nnasce le ppeccerelle sanno la Lecca e la Mecca [cors. mio].

D'Ascoli (1979: 300 s. v. *Lècca*) di *Lècca* dice che in unione con *Mècca* «serve ad indicare persona che sappia molte cose del mondo, che sia più esperta di quanto non comporti l'età» e aggiunge (p. 339 s. v. *Mècca*) che la locuzione indica «paesi lontani e fantastici» o anche «esperienza e conoscenze svariate di chi, appunto, viaggia molto».

La locuzione è registrata pure da De Falco (1989, 2: 71) il quale dice che *sape 'a Lecca e 'a Mecca* «una persona solitamente molto bene infor-

mata e abbastanza acculturata, ma più ancora che si mostri edotta su fatti e su particolari sconosciuti agli altri — specie se di natura... pruriginosa — [...] come a dire che conosce tutto di tutti e che per conseguenza non può stupirsi o scandalizzarsi nell'apprendere da terzi notizie anche piccanti sul conto di qualcunò».

2. La documentazione dialettale in Sicilia e nell'Italia meridionale estrema

La locuzione in questione è assai ben rappresentata da un capo all'altro della Sicilia e le varianti lessicali e semantiche qui raccolte danno l'idea della vitalità della locuzione non solo nell'isola, ma anche nelle appendici calabrese e salentina, fino a Napoli. Ecco quanto ho potuto raccogliere nelle dette aree.

2.1 Palermo

a) Gangi: *furriari a merca e a smerca* 'darsi da fare pur di trovare qc. di cui si ha bisogno e necessità, cercandola dappertutto; riferito anche fig. a un'idea o un progetto da mettere a segno e realizzare';

b) Castellana Sicula: *furriari l'arca e la mecca* 'cercare qc. dappertutto, spesso senza trovarla';

c) Castelbuono: *furriari l'arca e la merca* 'andare in giro per il mondo, fare il girovago, spesso per cercare q. o qc. che non è facile trovare'.

2.2 Trapani

Trapani: *firriari l'arca e la merca*, Salaparuta: *firriari l'erca e la merca* 'andare dappertutto, al fine di trovare qc. che non è facile trovare'.

2.3 Agrigento

Castrofilippo e Cianciana: *firriari l'arca e la merca* 'andare in giro, per lo più alla ricerca di qc.'.

2.4 Caltanissetta

a) Butera: *firriari l'arca e la merca*,

Marianopoli: *firriari l'arca, l'amerca e la pàntellería*,

Mazzarino: *firriari l'arca e l'amerca* (localmente inteso, alla lettera,

come 'l'Africa e l'America') e

Sommatino: *furriari l'arca e la mecca* tutte quante col significato di 'girare il mondo';

b) Serradifalco *firriari l'arca e la merca* 'andare in giro per ogni dove per cercare qc. che non è facile trovare'.

2.5 Enna

a) Nicosia: *zzerchè cu l'acca e a mecca* (variante contadinesca) 'cercare con ogni impegno qc. che si desidera comprare, senza poterla trovare'; ma anche *ggirè l'arca e a mecca* 'andare in giro per il mondo alla ricerca di qc. che non è facile trovare';

b) Villadoro: *ggirari l'archi e li merchi* 'andare in giro alla ricerca di qc. che è difficile trovare'; stesso significato ha la variante di Catenanuova *furriari l'erca e la merca*;

d) Leonforte: *firriari l'arca e la merca* 'stare sempre in giro';

e) Villarosa: *ggirari l'arca e la merca* 'andare in giro';

f) Piazza Armerina: *f'rier' p' l'arca e la merca* 'vagabondare, star sempre in giro (anche all'interno della stessa città)';

g) Pietraperzia: *firriari l'arca, la merca e la pàntiddhiría* 'stare sempre in giro per il mondo come chi ha visitato — secondo la locale interpretazione — Gerusalemme dove c'è l'Arca dell'Alleanza, La Mecca e Pantelleria³;

g) Barrafranca: *ggirari l'arca, la merca e a pàntellería* 'cercare qc. senza poterla trovare'.

2.6 Ragusa

a) Ragusa: *furriari l'èrica e l'amèrica* e anche *l'èlica e l'amèrica* 'girare in lungo e in largo per il mondo';

b) Modica: *furriari la larca e la merca* 'andare in giro di qua e di là per cercare qc. di difficile reperimento';

c) Scicli: *furriàrisi a lecca e a mecca* 'girare in lungo e in largo il mondo' o anche 'stare sempre in giro (anche all'interno dello stesso paese)';

d) Chiaramonte Gulfi: *furriari l'arca e la merca* 'stare in giro per il mondo';

e) Comiso: *ggirari u lecca e a mecca* (per lo più nell'allegroforma *ggi-*

³ V. al § 1. la variante riportata da Marotta (1987:115).

rari u lecc' a mecca) 'andare in giro per il mondo'.

2.7 Siracusa

a) Lentini: *furriari lecca e la mecca* 'andare in giro in lungo e in largo per il paese e conoscere perciò i luoghi più riposti e gli avvenimenti anche minimi';

a₁) Lentini: *manciàrisi lecca, la (li) mecca, li fusa (fusi) e li putticchja (putticchja)*: a Carlentini) 'dilapidare i propri averi in viaggi';

b) Francofonte: *attruvari lecca e lamecca* 1. 'trovare una situazione di abbondanza e di benessere'; 2. *circari leccalamecca* 'esser pedante';

c) Avola: *ggirari l'arca e la merca*, Pachino: *furriari l'acca* (o *l'arca*) e *la mecca* e anche *furriari a lecca e a mecca* 'andare in giro di qua e di là per cercare qc. di difficile reperimento'.

2.8 Catania

a) Catania e interland: *furiari l'acca e la mecca*, S. Alfio e Giarre: *furriari* (o *ggirari*) *l'arca e la merca* (o anche, a Sant'Alfio: *l'archi e li merchi*), Biancavilla: *furriari pi ll'acca e la mecca* e anche *furriari l'archi e lamerchi* 1. 'andare in giro di qua e di là per cercare qc., spesso senza poterla trovare'; 2. 'non aver più dove andare per comprare o procurarsi qc.';

b) Milo: *firriari l'arca e la merca* a) 'andare in giro di qua e di là per cercare qc., spesso senza poterla trovare'; b) fig. 'non stare inoperoso, darsi da fare';

c) Bronte: *firriari l'acca e la mecca*, Grammichele: *furriari l'arca e la mecca* 'andare in giro di qua e di là per cercare qc., spesso senza poterla trovare';

d) Palagonia: *furriàrisi l'acca e la mecca* 'stare continuamente in giro, starsene spesso e volentieri fuori casa'.

2.9 Messina

a) Messina: *furiari/fi-* (*ggirari*) *l'acca e la mecca* 'andare in giro di qua e di là per cercare qc., spesso senza poterla trovare; far di tutto per trovare qc.';

b) Antillo: *firriari/ggirari li merchi e li marchi* a) 'andare in giro per le contrade vicine e lontane per cercare qc. che si è perduto'; b) 'darsi un gran daffare per ottenere un risultato, nel campo della salute, ad esempio, o per venire a capo di una vicenda giudiziaria';

b₁) *vidiri l'archi* (o *l'archissimi*) 'avere molto tribolato perché una persona o una bestia malata guarissero, o per portare a termine un lavoro lungo e fastidioso';

c) San Fratello: *firrièr l'ärca e la märca* 'andare in giro di qua e di là per cercare qc., spesso senza poterla trovare'.

2.10 Reggio Calabria

Roccella Jonica: *ggiuriari a marca e la merca* 'andare in giro per il mondo senza mai sosta o quiete', spesso seguito, per maggiore espressività, da locuzioni analoghe, come ad esempio: *ggiuriäu a marca e la merca, jiu spertu e rrimingu, non eppi mai poju nt'a vita sua* lett. 'girò in lungo e in largo il mondo, andò sperso e ramingo, non ebbe mai sosta nella vita sua'.

2.11 Salento e Puglia

Per il dialetto di Miggiano (LE) si è potuta raccogliere la forma *ggirare la merca e la sterca* (non registrata dai lessici) col significato di 'cercare qc. che non si è potuto trovare; rovistare dappertutto alla ricerca di qc.'.

A Foggia, invece, è ancora in uso *sapè la lekkə e la mekkə* per 'saper di tutto, sapere ogni cosa, essere saccente'.

3. La documentazione letteraria

Attestazioni ed usi della nostra locuzione si ritrovano sia nella letteratura in dialetto che in quella in lingua. In quest'ultima ho trovato attestazioni in Stefano D'Arrigo e in Andrea Camilleri.

3.1 In dialetto: Meli, Martoglio, Di Giovanni, D'Agata

La più antica documentazione letteraria della locuzione è contenuta, a quel che mi risulta, nel *Don Chisciotte* IX, ottava 55, di Giovanni Meli (1874: 332). Il contesto è il seguente:

L'aju purtatu attornu pri la Spagna,
Pri la Lecca e la Mecca a viaggiari,
pri l'Italia, la Francia e l'Alemagna
un eroi paladinu pri truvari...⁴

⁴ La evidenziazione in corsivo, qui, come nelle esemplificazioni che seguono, è sempre mia.

Alessio Di Giovanni in *Gabrieli, lu carusu* (1910: 112 ed ora in Grimaldi 1985: 181) usa la locuzione *firriari l'arca e la cumarca* nel seguente contesto:

Ca si sapia quarchi cosa (iu ca firriu l'arca e la cumarca e sugnu amicu macari cu li surci di lu paisi), cci l'avia a fari sapiri 'n siggillu di cunfissio-ni.

Nel catanese Martoglio, invece, la nostra locuzione appare nei *Civitoti in pretura*, scena 2^a (1984 [ma 1918]:17) nel seguente contesto:

[...] fimmineddi boni, ca semu tutti anurati e travagghiatu, e poi ci ni su' di chiddi sciarrini e micidiari, sbrugnatazzi pri tutta la Talia, ca fanu catùnii ppi lu sfacinnamentu, e su' stampati supira li giornali di l'*Erca e la Mecca*.

che potrebbe essere tradotto alla maniera seguente: «[...] donne, che siamo tutte onorate e solerti, e poi ce ne sono di quelle litigiose e pronte alla rissa, degne di essere svergognate per tutta l'Italia, che non fanno altro che insolentire per passatempo, le cui imprese si trovano pure sopra i giornali delle più remote località del mondo».

Il poeta catanese Enzo D'Agata, infine, intitola una sua raccolta di poesie in dialetto del 1974 proprio con *Di l'Arca a la Mecca*. Si tratta di una raccolta di 31 componimenti poetici che successivamente divennero, con lo stesso titolo, una sezione della raccolta dal titolo *Làcimi a focu lentu* (1983).

Per quel che riguarda il napoletano si ricorda la seguente esemplificazione tratta dal prologo alle versione dialettale delle *Favole* di Fedro del Mormile (in D'Ambra 1873 [rist. anast. 1969]: 221, ripreso in De Falco 1989, 2: 71):

«Ad uno ad uno se revòtano Sti paise che stanno attuoarno Napole, E la Lecca e la Mecca pe' 'nfi' a ll'ùtemo addo' nun c'è chiù munno...»⁵.

⁵ Cito secondo la lezione di De Falco. In quest'ultimo si trova la seguente altra esemplificazione tratta dalla letteratura dialettale napoletana: «Si tu isse cammenanno revotanno da la Lecca 'nfi' a la Mecca...» (nella *Tiorba a taccone* del «misterioso Sgruttendio»); «Vi' che dice Donna Checca: pe' no cuoccio de pe' n'aurata farria comm'a speretata da la Lecca nzi' a la Mecca...» (nella *Quadriglia de li Pisciavinule de la Preta de Chiaja* di Pietro Trinchera [1702-1755]); «Chi va trovanono troppo 'a Lecca e 'a Mecca po' restà cu' na vranca 'e mosche 'mmano» (in una *Villanella* di Ferdinando Russo [1866-1927]) e, infine, «'A figlia 'e Checca sape 'a Lecca e 'a Mecca...» tratta da *'E zite cuntignose* di Giovanni Capurro [1859-1920].

3.2 In lingua: D'Arrigo, Camilleri

Un uso assai diffuso della nostra locuzione fa Stefano D'Arrigo nel suo monumentale *Horcynus Orca*. Egli, intanto, ci presenta la variante univerbata *arcalamecca*, adoperata in contesti fortemente espressivi, spesso discorsi diretti, e con valore per lo più metaforico rispetto alla maggior parte dei significati fin qui visti. In D'Arrigo, infatti, la variante *arcalamecca* non è mai preceduta da verbi di movimento. Uso analogo si riscontra in Andrea Camilleri (1997: 77) che adopera la locuzione in un solo contesto. I due scrittori, che trasportano nel loro italiano costrutti e forme del dialetto nella forma dell'italiano regionale, rappresentano rispettivamente l'area ionica del Messinese, e quella agrigentina.

I significati (insieme ai relativi contesti) con cui D'Arrigo usa la nostra locuzione sono i seguenti:

a) 'luogo favoloso in cui è possibile trovare ogni ben di Dio; eldorado' nella prima occorrenza dell'esempio qui di seguito riportato, e 'ricchezza; possibilità di arricchirsi' nella seconda:

A poco a poco, il loro discorso cadde sui ferribò, sui bei ferribò spariti, persi: e doveva fatalmente cadere sui ferribò, perché era per quello, per la perdita di tutto quello, che [le femminote] si trovavano ridotte a quel punto, straviate terraterra, col culo sulla cofana. Case e locande e botteghe e negozi e piazze e mercati e treni e chiatte e transatlantici, insomma, l'*arcalamecca*... Questo, era tutto questo e tutto quello, era tutta la loro *arcalamecca*, che avevano perso coi ferribò, e di quella, forse per la millesima volta, s'erano messe a parlare: si trovavano nella polvere e si ricordavano del tempo in cui stavano in trono. (p. 42);

b) 'cosa veramente eccezionale, inaudita':

b₁) [...] ma sta pietà è un'*arcalamecca*, abbraccia tutto e tutti, il cristiano e il saracino. (p. 355);

b₂) Però, questa cosiddetta pietà, pensava, dev'essere veramente un'*arcalamecca*, se gli fa sentire il bisogno d'essere ingravidati persino a quelli che ne conoscono i rischi e se ne stanno sull'avviso: [...] (p. 389);

c) 'racconto di cose o di luoghi favolosi, lontani; mirabilia':

c₁) [...] fuori andava sbiancando quando lui finì le sue due parolette. Due parolette, e gli contò l'*arcalamecca*, le mille e una notte. (p. 492);

c₂) Due parolette, due parolette, e gli disse quell' *arcalamecca* di cose, quel-

la millunanotte di fatti e fatterelli. (p. 494),

spesso in tono ironico:

c₃) Fàllo dire, fàllo sfogare: che ci guadagni a rompergli il filo? Fàgli dire tutta l'*arcalamecca* che vuole di questo sanluigigonzaga di delfino e non ci rompere i coglioni pure tu, oltreché lui... (p. 243, in un discorso diretto libero);

d) nella locuzione *arcalamecca di* + sost. ha il valore ora di 'quantità straordinaria', come nell'esempio che segue:

Poi [le femminote], usando ancora l'accetta impugnata quasi alla lama, dovevano averle piattonato la cupoletta, mettendo allo scoperto quel concentrato di potente fosforo, quella trovatura preziosa come un'ostrica con la perla dentro: perché, se come quantità era veramente cosa di cardellino, dagli effetti bisognava dire che era come uno scoppio di esplosivo, un bengala di intelligenza, un'*arcalamecca* di fosforo, un terribilio di cervello. (p. 304);

e) ora assume il valore aggettivale di 'strano, straordinario', come in:

e₁) Figurarsi, non appena si presentava con quel delfino dell'altromondo in palma di mano, con quell' *arcalamecca* di sogno sulla bocca, figurarsi se non gli sparavano tutti il castello di sabbia: [...] (p. 173);

e₂) Venne lui e quel suo famoso libro colorato di scene e figure di giganti marini: lui e quel suo *arcalamecca* di libro, dal quale non si separava mai, nemmeno a letto, [...] (p. 660).

In Andrea Camilleri, invece, *arcalamecca* è adoperata col significato di 'tutto quello che si può dire o che si può raccontare tra amici' come in

f) Moriones [...] sapeva che tra lui e il suo padrone non ci sarebbe stato bisogno di parola, bastava una sola occhiata per contarsi *l'arca e la merca*. (p. 77).

4. La motivazione

L'unico tentativo di spiegazione della nostra locuzione è quello di Pasqualino, il quale, appoggiandosi all'autorità paterna⁶, così alla voce *lecca* (III: 21-22), spiega la locuzione:

⁶ E cioè al *Vocabolario manoscritto* del padre, che è il suo punto costante di riferimento.

Presso P[asqualino] MS. si legge così: "Dicimus, andari, iri, firriari, circari pri la lecca, e la mecca. Desumptus est ritus hic loquendi, & modus ab Hispanica παροιμία *andar de Ceca en Meca*, idest a Ceca, quae olim Cordubae erat insignis Mahumetanorum moschea, quo ad vota solvenda frequentes fiebant peregrinationes, usque ad Mecam toti orbi notam in Arabia, ubi ex praecepto omnes Mahumeti sectatores, saltem semel in vita convenire debent. Nobis Lecca, est corruptum pro Ceca".

Nessun desiderio etimologico, coerentemente con l'intento puramente descrittivo del suo vocabolario, mostra più tardi il Mortillaro (1838-1844: I, 546, 1853: 487 e 1876: 627); ma è per noi preziosa l'informazione che la prima parola della locuzione, *la lecca* appunto, è «voce senza significato».

Analoga a quella del Pasqualino è la spiegazione del Gioeni (1884: 160-61). Egli, infatti, spiega la locuzione siciliana con lo sp. *ir de Ceca en Meca* che «dev'essere [...] de' tempi dei Musulmani di Spagna» e sostiene che *Lecca* non può essere altro che un'«alterazione dello spagn. *Ceca*».

Grassi-Privitera (1932: 49), poi, si limita a segnalare la somiglianza — cosa che fa per tutti gli altri lemmi di (presunta) origine spagnola riportati nel suo repertorio — tra lo sp. *de ceca en meca* e il sic. *di la lecca a la mecca*, né dà altra spiegazione.

Non fa ricorso allo spagnolo, per l'analoga locuzione napoletana, D'Ascoli⁷ (1979: 300 s. v. *Lècca*), ma piuttosto al siciliano, da cui al napoletano la locuzione sarebbe derivata. In *mècca* egli riconosce «la città santa dei musulmani», mentre dichiara che «*lècca* è parola senza senso proprio ma usata solo perché rima con l'altra». Anche s. v. *mècca* (p. 339) scrive che «la frase, nata in Sicilia al tempo della dominazione araba, richiama il nome della città santa della *Mecca*, dove gli Arabi si recano almeno una volta nella vita» e che *lècca*, voce per lui di etimo sconosciuto, è parola «inventata, unita alla precedente per ragioni di assonanza». De Falco (1989, 2: s. v.), invece, crede che le voci napoletane *Lecca* e *Mecca* altro non siano che «un fantasioso accostamento rimato — e quindi molto più facile ad essere tenuto a mente — fra due fonemi [sic] che possono dire tutto e non dir niente».

Un tentativo etimologico, per altro maldestro, ci viene, in tempi recenti, da Stefano Lanuzza (1985: 75). Il critico spiega il darrighiano *arcalamecca* come una sorta di incrocio tra le forme latine ARCANUS 'arcano' e CALAMUS 'penna', spinto a ciò dall'unico esempio darrighiano da lui ricordato, quello qui riportato in 3. 2 sub e₂), in cui *arcalamecca* è riferito proprio a

⁷ L'Accattatis (1895 [rist. anast. 1963] I: 425) spiega la variante calabrese *Macca*, sia pure dubitativamente, come «corrotto di *Marca*, luogo di confine» e *Mecca* come la ben nota città araba.

libro: 'libro strano' dunque, quasi 'scritto con una strana o arcana penna'. Lo stesso D'Arrigo sembra condividere la spiegazione di Lanuzza, e non è escluso che lui stesso l'abbia suggerita⁸. Se, tuttavia, non si hanno elementi utili per attribuire a D'Arrigo la spiegazione di Lanuzza, è senz'altro firmata dall'autore di *Horcynus Orca* la glossa che segue *arcalamecca*: «'Legamento di 'arca' e 'la mecca' per significare l'*Arca* e *La Mecca*. Di chi sa l'*Arca* e *La Mecca*. Di uno che è un 'arcamecca'; come a dire che è una gran mente, che sa tutto lo scibile; di un sapiente e/o mago, pieno di risorse, capacità, esperienze, trucchi'». A parte la spiegazione etimologica del tutto priva di fondamento, è importante che D'Arrigo consideri l'*Arca* sullo stesso piano di *La Mecca*, un nome proprio cioè, dal momento che è un *arcamecca* uno che sa, uno che conosce «l'*Arca* e *La Mecca*». Ma né D'Arrigo, né Lanuzza ci dicono che cosa sia l'*Arca*, né identificano esplicitamente — diversamente da quanto fanno Pasqualino e Gioeni — il secondo membro della locuzione, *La Mecca*, con la città santa dell'Islam.

Da ultimo S. Camilleri (1998: 28) riprende ampiamente Gioeni⁹ e ne condivide la spiegazione. Egli scrive infatti:

La Mecca, lo sappiamo tutti, è la città santa dei musulmani, dove ogni fedele dovrà recarsi almeno una volta nel corso della sua vita. Ma, Lecca che cos'è? Lecca, come è stato documentato da uno studioso tedesco⁹, non è che *Ceca*, una famosa moschea di Cordova, in Spagna, dove corre ancora la frase *ir de Ceca en Meca*, che corrisponde al nostro adattamento, e cioè a *firriari Lecca e la Mecca*. È evidente che la frase non è nata fra i cristiani, ma fra gli islamici, e ricorda il loro pellegrinaggio alla Mecca, partendo magari dalla moschea di *Ceca*, che era molto importante. La rima [...] favorì la diffusione dell'espressione tanto in spagnolo quanto in siciliano.

Inaccettabile appare fin da ora, nelle spiegazioni di Pasqualino, Gioeni e Camilleri il fatto che essi considerino la locuzione siciliana una «corruzione» (Pasqualino), un'«alterazione» (Gioeni) o un «adattamento» (Camilleri), piuttosto che un *pendant* autonomo, come vedremo, della corrispondente locuzione spagnola. Perché la locuzione siciliana dipenda dalla spagnola mancano, per quel che riguarda il *Ceca* dell'eventuale lingua modello e il *Lecca* (o l'*Arca*) della lingua replica, i presupposti fonetici, non potendo mai lo sp. /θ/ diventare /l/ in siciliano.

⁸ «Come si potrà notare da precise notazioni – scrive Lanuzza (p. 70) – lo stesso D'Arrigo si è prestato a fornire chiarimenti su alcuni vocaboli».

⁹ Del quale però non dichiara il nome.

4.1 Lo spagn. *ir de Ceca en Meca*

Prima di passare alla spiegazione della locuzione siciliana, è opportuno studiare le motivazioni dei pendants di area iberica (castigliana, catalana e portoghese) della locuzione medesima. Chiedersi cioè se davvero la *Ceca* della locuzione spagnola sia il nome della moschea di Cordova e, se sì, in che modo poter arrivare a una spiegazione convincente di l'*Arca e/o la Lecca* della locuzione siciliana.

Nel castigliano la locuzione *ir de Ceca en Meca* o *de la Ceca a la Meca* è adoperata col significato di 'moverse mucho, yendo de un sitio a otro haciendo gestiones para conseguir algo o resolver un asunto' (Moliner 1994, I: 567) o anche '[andare] di qua e di là, divagando' (Ambruzzi 1973, I: 255). È usata pure la variante *ir andando de Ceca en Meca* o anche *de la Ceca a la Meca* (Martín Sánchez 1997: 87-88) con analogo significato. Una documentazione più antica (Correas [ediz. Combet 1967: 57]) attesta la variante *andar de zeka en meka i los kañaverales* ['andar dalla *Ceca* alla Mecca e per i canneti'] la quale «dícese de los ke andan de una parte a otra i en partes diferentes vanamente okupados i sin provecho'.

In area catalana (Alcover VII: 317) sono adoperate le varianti *córrer/tre-scar la Seca i la Meca*, *anar de la Seca a la Meca* e *seguir la Seca i la Meca i la Vall d'Andorra* col significato di 'anar d'un lloc a l'altre, caminar molt, fer llargs viatges'. In Maiorca si dice pure (Alcover, *cit.*) *veure la Xexa i la Meca* col significato di 'veure moltes coses de llocs diferents i distants'. Nel portoghese (Da Silveira Bueno 1964, 2: 657-58) *de Ceca en Meca* vale 'ir de um lugar para outro'. Nel dialetto di Cagliari, infine, secondo quanto scrive Wagner (1950: 243) «si sente la locuzione *c'esti sa secca e sa Mecca*¹⁰ 'c'è un po' di tutto', che, questa sì, come lo stesso studioso nota, «è un lontano riverbero della frase spagnola: *de la Ceca a la Meca*».

La spiegazione della locuzione castigliana non è così pacifica come alcuni vocabolari antichi e moderni fanno credere. L'Ambruzzi (*cit.*), ad esempio, spiega che *Ceca* «era detta la moschea di Cordova». Dunque, se così è, *ir de Ceca en Meca* o *de la Ceca a la Meca* letteralmente avrebbe il significato di 'andare dalla moschea di Cordova a quella della Mecca': 'fare un lungo viaggio' dunque, che è poi il viaggio compreso tra i due punti estremi del mondo islamico medievale: la *Ceca*, che, riprendendo la spiegazione data nel vocabolario siciliano di Michele Pasqualino (1785-95, III:

¹⁰ Nel testo la locuzione è riportata in grafia fonetica.

21-22 s. v. *lecca*), «olim Cordubae erat insignis Mahumetanorum moschea», e *La Meca* in Arabia «ubi – sempre secondo lo stesso Pasqualino – ex praecepto omnes Mahumeti sectatores, saltem semel in vita convenire debent». Si tratta dei punti estremi di un itinerario che ogni buon musulmano di Spagna – e in particolar modo di Cordova, la capitale di al-Andalus – doveva conoscere.

Per Correas (ediz. Combet 1967: 57-58) le due voci *Zeka* e *Meca* «son palavras kastellanas enfátikas, finxidas del vulgo para pronombres indefinitos de lugares diversos ke no se nonbran», allo stesso modo – continua – di toponimi come «Zankil i mankil i la Val de Andorra, i la kapa horadada» o anche «zoko i kolodro» o di personali del tipo «fulano i zitano i rroviñano», «trake barrake» o «chaochao» che sono parole «de rrazones vanas i sin propósito». Sulla base di ciò il Correas dichiara di non credere a quelli «ke kieren dezir ke “Zeka” fue una mezquita en Kórdoba, i ke “Meka” es la de Arabia adonde está el zankarrón [de Mahoma]», perché tale voce non è nota all’antico castigliano («ke deso no se akordó el castellano viexo»). Spiega perciò *Zeka* come «ziega i adivina» e *Meka* come «muxer perdida», così che all’intera locuzione deriverebbe il significato proprio di ‘andar dalla casa dell’indovina a quella della strega’, da cui quello metaforico di ‘perder tempo inutilmente’. Lo stesso Correas ricorda, prendendone però le distanze, che per «algunos portugueses» *Zeka i Meka* «son dos rríos turbios, ke de uno a otro ai mui áspero kamino de sierra i montes ke los dividen».

Nessun dubbio sulla identificazione di *Ceca* con la moschea di Cordova ha, invece, nel secolo successivo, Terreros y Pando (1786 I, rist. anast. 1987: s. v.) il quale identifica *Ceca* con la «mexquita de Moros, en Cordoba, a donde iban con la misma reverencia que á Meca; y de aquí vinio el refrám común de andarse de Ceca en Meca por lo mismo que andar vagabundos, y como desjuciados».

Buitrago Jiménez (1996: 213-14) registra la locuzione nella forma *Ir (andar) de la ceca a La Meca* col significato di ‘ir de un sitio a otro sin parar y sin orden aparente’ e spiega *ceca* (non a caso scritto in minuscolo) col significato di ‘zecca’ («lugar en el que los árabes acuñaban las monedas») e *La Meca* come nome della città santa dei Musulmani. Pertanto «quein iba de lo material a lo espiritual iba de la ceca a La Meca». Ma ricorda anche – senza ragguagliarci sulle sue fonti – che i cristiani di Cordova chiamavano *Ceca* la moschea del posto, non si sa se in riferimento alla ricchezza delle decorazioni o in riferimento al significato di *ceca* che è quello, come si è visto, di «lugar donde se fabrica el dinero». Conclude dicendo che la locuzione, che anticamente era usata senza articoli (e cioè *andar de ceca en meca*), potrebbe non aver significato alcuno (e cioè, natu-

ralmente, in riferimento ai singoli elementi) ed esser nata per «un simple juego con la rima».

Martín Sánchez (1997: s. v.), da ultimo, dopo aver passato in rassegna le spiegazioni precedenti, conclude che anche per lui la locuzione «no es más que una fórmula rimada sin más». Tuttavia, nel corso del lemma, ricorda che «Covarrubias en su *Tesoro de la lengua Castellana*, dice que “ceca era cierta casa de devoción en Córdoba, a do los moros venían en romería”».

Corominas-Pascual (1980: 11) spiega *Ceca* come 'zecca'. Quest'ultima è stata scelta nella locuzione *de Ceca en Meca* o *de la Ceca a la Meca* (attestata negli autori spagnoli all'inizio del sec. XVII) «por su consonancia con la Meca, lugar célebre por su lejanía, y perteneciente al mundo árabe como *ceca*».

Anche il *Diccionario* della Real Academia Española (1984, I: 298) prende le distanze dall'identificazione di *ceca* con 'zecca' e registra in un lemma a parte la varianti *de Ceca en Meca* e *de la Ceca a la Meca* 'de una parte a otra, de aquí para allí', etichettandole come «figs y fams». È evidente, dall'uso della maiuscola, che il nostro *Diccionario* riconosce due nomi propri in *Ceca* e *Meca*, anzi, s. v. *Meca* (II: 289) non esita a considerare quest'ultima come il nome proprio «de la famosa ciudad». Il *Vox* (p. 704), infine, si limita a registrare *Andar de la Ceca a la Meca* col significato di '[andar] de un lugar a otro'.

Per quel che riguarda il catalano, è il caso di ricordare che l'*Alcover cit.* non mostra alcuna esitazione nel riconoscere in *Meca* il nome della città santa dell'Islam, ma non si impegna nella spiegazione di *Ceca*.

Per la locuzione portoghese Da Silveira Bueno (1964, 2: 657-58) prende le distanze da *Ceca* spiegato come 'zecca' (in quanto in questo caso – precisa – ci si sarebbe aspettata una grafia del tipo *Seca* piuttosto che *Ceca*), e da chi vorrebbe spiegare *Ceca* e *Meca* come due località portoghesi distanti l'una dall'altra. Le due spiegazioni appaiono allo studioso entrambe senza fondamento perché la più sicura è per lui quella che vede in *Seca* o *Ceca* una parola appositamente costruita per far rima con *Meca* «como siempre se dá nos ditados populares, como em *Franças e Aragança, mundos e fundos, chus nem búis*, etc.».

Ai dati illustrati va ancora aggiunto che: a) *zeka* y *meka* sono scritti in minuscolo dall'editore di Correas, in omaggio alla spiegazione che lo stesso Correas ne dà, e in contrasto con l'uso «de la época» che sembra favorire la forma con la maiuscola iniziale¹¹; b) la forma più antica della locuzione è *andar de ceca en*

¹¹ Scrive, infatti, alla nota 234 di p. 58: «Escribo *zeka* y *meka* con minúscula, con

meca senza gli articoli, piuttosto che *de la ceca a la meca* con gli articoli (Buitrago Jiménez 1996: 213-14). Questi ultimi ma non meno importanti particolari ci mettono in sull'avviso che *Ceca* e *Meca* vadano considerati più come nomi propri che comuni, escludendo, per ora come fatto indiziario, le spiegazioni date dal Correas, già fragili sul piano della fonetica storica¹².

Il problema, comunque, per essere risolto in via definitiva, ha bisogno di supporti forti che vanno cercati nella toponomastica e nella storia medievale di Cordova. La stessa cosa – ma in riferimento, ovviamente, alla realtà geografica siciliana – andrà fatta in parallelo per la corrispondente locuzione siciliana.

Intanto va subito detto che le informazioni in nostro possesso, pur se non ci testimoniano il nome *Ceca* come riferito alla locale celebre moschea, così come fanno i lessicografi, sono tali da dare serio fondamento all'ipotesi che a) il *Ceca* della nostra locuzione indichi un luogo, il punto di partenza del pellegrinaggio che conduce alla Mecca, b) che questo luogo possa trovarsi proprio nella città capitale di al-Andalus, Cordova, e d) che, di questa città, *Ceca* possa essere una sineddoche (la parte per il tutto). Se poi si cercano i supporti forti nella storia e nella toponomastica di Cordova, non una è la prova, ma due che a questa conclusione ci portano. Infatti, ripercorrendo brevemente alcuni dei fatti della storia della città, ai nostri fini assai significativi, va innanzi tutto ricordato che fu l'emiro 'Abdu-r-Rahmān ibn al-Hakam (morto nell'852/238) a fondare a Cordova il palazzo della Zecca (*dāru-s-Sikkah*) (cfr. Fagnan 1904: 148)¹³ e il palazzo, prima del 947/336, anno in cui la Zecca fu trasferita nella vicina Al-Zahrā, «se trouvait à proximité de la grande-mosquée» (Lévi-Provençal 1953: 43 con riferimento alle fonti arabe) e, possiamo aggiungere, accanto al palazzo stesso del califfo. Non è questa una informazione di poco conto ai nostri fini. Essa, infatti, ci dà quella certezza che andavamo cercando: la *Ceca* della nostra locuzione si può identificare con un luogo realmente esistente nella Cordova musulmana. Un nome che può ben indicare, per sineddoche, il cuore politico-amministrativo e religioso nel suo complesso della città e del califfato, la *Zecca*, appunto, che tutt'uno faceva col palazzo reale e la moschea.

Ma, ancora un altro non secondario elemento rafforza l'ipotesi che *Ceca*

arreglo a las explicaciones de Correas. El uso de la época parece favorecer las formas con mayúscula inicial».

¹² *Zeka* rispetto a *ceiga* non ha il dittongo da ě, e mantiene l'occlusiva sonora [k].

¹³ La sede della Zecca restò a Cordova fino al 947/336, anno in cui «En-Nâçir révoqua et emprisonna 'Abd Allâh ben Mohammed, directeur de la Monnaie, dont l'incapacité avait excité sa colère. Il le remplaça par 'Abd er-Rahmân ben Yahya ben Idrîs le sourd, et l'hôtel des monnaies fut transféré de Cordoue à Ez-Zahrâ» (Fagnan 1904: 356).

rappresenti una località, il punto di partenza cordovano del pellegrinaggio musulmano alla Mecca. Nell'arabo di Spagna, infatti, *sikkah* è un appellativo geografico per 'route, chemin' e qualche volta anche per 'place, place publique'. Il Dozy (1881, II: 666), che ci dà questa informazione, ricorda che proprio in area andalusa una *sikkah al-Hatabin* è attestata sia a Granada che a Siviglia col significato di 'piazza del legnaiolo'. Per Cordova, invece, disponiamo di ben più importanti elementi. Non solo, infatti, in questa città *sikkah* è documentata col significato di 'via, strada', ma *al-sikka al-'uzma* (ma anche *al-mahadjja al-'uzma*¹⁴) in epoca musulmana era la *calle mayor* della città, la strada – precisa Lévi-Provençal (1953: 377) – «qui venait du Bab 'Abd al-Djabbar e passait entre l'Alcazar califien et la mosquée-cathédrale». E la *sikka al-'uzma* non era una strada qualsiasi, ma la romana *Via Augusta*: una strada rinomata, dunque, il punto di partenza e d'arrivo per chi intraprendeva o portava a conclusione un viaggio.

Per ambedue i motivi, dunque, tutt'e due validi e concomitanti, l'identificazione del *Ceca* della locuzione spagnola (ma anche catalana e portoghese) con la Cordova medievale, non è più una suggestiva e allettante ipotesi, ma ha dalla sua le prove irrefutabili della documentazione storica, col conseguente crollo di ogni altra possibilità di spiegazione.

L'eventuale significato negativo della locuzione rilevato dal Correas, il quale, come ho già ricordato, nota che *andar de zeka en meka i los kañaverales* «dízese de los ke andan de una parte a otra i en partes diferentes vanamente okupados i sin provecho», e da Buitrago Jiménez (*cit.*) che attribuisce alla locuzione il significato di 'far cosa «sin parar y sin orden aparente»', non è un ostacolo alla spiegazione della locuzione da me proposta. Questa lieve incrostazione negativa – fra l'altro non documentata da tutti i lessicografi – è certo posteriore e perciò estranea alla cultura musulmana nel cui ambito la locuzione nacque e si diffuse, e trova spiegazione nel riuso della locuzione da parte dei Cristiani. Solo per essi, infatti, andare dalla *Ceca* alla *Meca* poteva significare essere «vanamente okupados i sin provecho» (Correas) o far cosa «sin parar y sin orden aparente» (Buitrago Jiménez), e non certo per i fedeli di Maometto¹⁵.

Ulteriore conferma alla spiegazione di *Ceca* e *Meca* come due toponimi viene, se ancora ce ne fosse bisogno, dall'analisi della coppia siciliana *l'Arca* e *La Mecca*, nella quale, come vado a mostrare, *l'Arca* è un quartiere

¹⁴ Assai eloquenti sono le carte topografiche di Cordova pubblicate da Lévi-Provençal (1950: 167 e 1953: 365).

¹⁵ Come in altre culture i nomi degli dei sono diventati nomi di demoni col cambio di religione (cfr. Lazzeroni 1997: 126), così, nel nostro caso, il pio precetto del buon musulmano diventa opera vana e senza senso per i cristiani.

della Palermo medievale.

4.2 Spagnolo e siciliano a confronto: la *Ceca* di Cordoba e la *Halqa* di Palermo.

Passando ora alla locuzione siciliana che, per insormontabili difficoltà fonetiche, non può derivare dal *pendant* spagnolo, c'è da chiedersi subito se l'*Arca* (con le varianti l'*Acca* e *Lecca*) possa essere un toponimo che rappresenti un punto di riferimento ben preciso nell'ambito della cultura islamica dell'isola. Se questo si potrà mostrare, l'*Arca* dovrebbe essere il punto iniziale di un itinerario che questa volta abbia come termini non più una *Ceca* di Spagna, ma una località siciliana e, ancora una volta, *La Mecca*, termine ultimo di tutti i pellegrinaggi musulmani. E così c'è da chiedersi: se *La Mecca* indica per antonomasia la città santa dei Musulmani e per metonimia la grande moschea della stessa città, non sarà l'*Arca*/l'*Acca* o la *Lecca* un luogo della Sicilia riconosciuto come punto di partenza per antonomasia da parte di chi prendeva il mare alla volta della Mecca? E inoltre: non sarà da cercare quel luogo all'interno della stessa Palermo, la più importante città della Sicilia da poter mettere a confronto, sia pure in un innocuo riferimento geografico, con la città santa della Mecca?

Partendo proprio da queste ipotesi non ci resta che indagare all'interno della toponomastica medievale dell'isola al fine di dare consistenza topografica e storica a l'*Arca* o la *Lecca* della locuzione siciliana.

A dare uno sguardo alla toponomastica e alla topografia medievale di Palermo si trova un toponimo che sicuramente può spiegare la nostra locuzione. Si tratta del nome della parte più occidentale del Càssaro che, secondo la testimonianza di diplomi bizantini e dei cronisti, veniva designata col nome di *Galca* (Columba 1910: 420). Tale toponimo, secondo lo stesso Columba (*cit.*), è un adattamento siciliano dell'ar. [a l-] Ḥalqa 'la cinta' (cfr. Dozy 1881: I, 316/b), tipo toponastico discretamente rappresentato in Sicilia¹⁶, oltre che a Pantelleria¹⁷ e nelle isole di Malta¹⁸.

¹⁶ Caracausi (1993, I: 668), ad esempio, registra le varianti *Galcotta*, nome di un'isola, *Alca* (I: 30), una cala nell'isola di Pantelleria, *Carca*, e *Garkha* (a Pantelleria: I: 685), che riferisce tutte all'ar. a l ḥ a l q a. La variante pantese col dileguo (certo attraverso le fasi, tutte documentate, di c- e g- [= γ]) della fricativa faringale araba /ħ/ è la forma-tipo da cui deve aver preso le mosse l'*Arca* della nostra locuzione.

¹⁷ Come tipo lessicale *garka* è stato rilevato (Tropea 1988: 72 e VS II: 190) nell'isola di Pantelleria col significato di 'appezzamento di terreno di forma quadrata, con più di mille viti, recintato da muri a secco'.

¹⁸ Nel maltese la nostra voce è registrata (Aquilina 1987, I: 489 s. v. *halq*) col significato di 'a large fissure in rocks' ed è ben rappresentata come tipo toponomastico.

Il toponimo palermitano è riportato nei documenti (per i quali rimando a Columba *cit.*: 421-425 e ad Amari 1933-39, III: 139 e sgg.) nelle forme Γάλκα, Χάλκα, *Galka*, *Xalca* o *Xalga* e «nella forma popolare *Alga*» (Columba 426, nota).

Dal punto di vista etimologico non sussistono dubbi sulla base araba del nostro toponimo¹⁹. Resta però da capire perché esso sia stato scelto come il primo dei poli geografici indicati nella locuzione *firriari l'arca e la mecca*.

Tornando così al lavoro di Columba sulla topografia antica di Palermo, si apprende che «lo spazio [...] occupato dalla Galca fu la parte più cospicua della città [di Palermo] durante l'impero» e che, per quanto in epoca musulmana «il sultano co' suoi ottimati» (Amari 1883: 26) soggiornasse alla Kalsa, «gli episodi più notevoli della vita politica di Palermo, sino al secolo passato, si sono svolti» all'interno dello spazio denominato della Galca (Columba 1910: 422). In essa, inoltre, si trova il palazzo reale (Amari 1933-39, III: 136 e sgg.), l'arcivescovado e, nelle immediate vicinanze, la cattedrale della città, che in epoca araba fu una moschea (Idrisi, in Amari 1883: 26). Insomma, nella Galca già nel IX sec. si trovava «il palagio degli emiri e nel X l'*al-Mu'askar*, ossia stanza de' soldati» (Amari 1933-39, III: 138), e i Normanni tra la fine dell' XI sec. e l'inizio del XII vi fissarono la loro reale dimora. Il prestigio e l'importanza di questo quartiere non venne mai meno nei secoli successivi. Nel XIII e nel XIV sec., infatti, «nel cerimoniale del Senato tra i sei giurati avevano la precedenza i due del Cassaro, e tra questi due, quello che abitava più vicino al Palazzo reale» (Columba 1910: 423), il quale doveva essere con ogni verosimiglianza il rappresentante della *Galca*.

L'importanza e il prestigio del quartiere palermitano spiega assai bene perché esso ha potuto indicare per sineddoche tutta la città in una locuzione che, in Sicilia come in Ispagna, non si può spiegare al di fuori della cultura e della visione del mondo islamiche. Culturalmente, pertanto, la nostra locuzione sembra essere nata in ambiente musulmano, mentre il significato – «andare in giro alla ricerca di qc. che non si può trovare» –, assai ideologizzato nel tratto relativo a «che non si può trovare», fa pensare ancora una volta (v. § 4. 1 e nota 15) al riuso da parte cristiana di una locuzione culturalmente e ideologicamente musulmana.

¹⁹ Esso è rappresentato pure nei continuatori spagnoli *falca* 'un petit coin de bois que l'on met au bout plus menu d'une cheville, après qu'elle est fichée, pour la faire tenir; un clou, cheville ou crampon' (Dozy-Engelman 1869 [rist. anast. 1979]: 263) e *alhelga/helga* 'anneau' (Dozy-Engelman, *cit.*: 138).

5. La polimorfia della locuzione siciliana

Balzano immediatamente alla vista nell'elenco delle repliche siciliane e italiane meridionali dell'ar. *a l ḥ a l q a*, la variante con [a] (*l'Arca* e sim.) e quella con [e] (*lecca*). La variante con [e] difficilmente può spiegarsi come una forma con imala per via del contesto fonotattico in cui si trova la vocale nella base araba medesima, né pare percorribile la via della rima con *Mecca*. L'una e l'altra ipotesi sono escluse dal fatto che la variante con [e] è sicuramente molto antica, dal momento che è attestata anche nell'arabo di Spagna (Dozy-Engelman [1869] 1974: 138).

Assai interessanti appaiono poi le varianti di Marianopoli, Pietraperzia e Barrafranca. In esse, infatti, insieme al nome del punto di partenza del pellegrinaggio musulmano (*a l ḥ a l q a*) e a quello del punto di arrivo (*La Mecca*), si trova pure quello di *Pantelleria*, tappa intermedia per chi da Palermo si fosse messo in navigazione verso il Mediterraneo orientale per raggiungere La Mecca. E ben antiche devono essere queste varianti della Sicilia interna se si considera che nell'attuale spazio geografico della visione del mondo dei parlanti del posto pressoché inesistente è la piccola se pur non lontana Pantelleria. Ben diverse, a questo proposito, sembrano le aggiunte rilevate nelle varianti catalana *seguir la Seca i la Meca i la Val d'Andorra* e leccese *aggiu utata la mecca, la smecca e la Basilicata*, in cui *la Val d'Andorra e la Basilicata* sono geograficamente incongruenti all'interno di un itinerario alla volta della Mecca, ed hanno piuttosto l'aspetto di un'aggiunta forse scherzosa, quasi un composto chiarificante (cfr. per ciò Gusmani 1981: 58) col compito di render più trasparente una locuzione vaga e indeterminata o che tale stava diventando al di fuori della cultura musulmana in cui era nata ed aveva sue precise motivazioni.

In questo senso va pure giudicata la variante calabrese *ggiuriàu a marca e la merca, jiu spertu e rrimingu, non eppi mai poju nt'a vita sua*, in cui il significato connotativo della locuzione viene ulteriormente precisato da ben due elementi chiarificanti. Ma già a livello del significante il deterioramento e la reinterpretazione del modello siciliano *larca* con *marca* parlano da soli, per la variante calabrese, in favore di un prestito proveniente da una cultura diversa, nella fattispecie quella arabo-siciliana di Palermo, contrapposta a quella greco-romanza dell'area meridionale estrema.

La paretimologia è particolarmente presente nei prestiti, ma opera pure tutte le volte che il parlante sente la necessità di rapportare al paradigma noto un elemento di esso che per i più svariati motivi – dalla deriva fonetica alla demotivazione culturale – perde la sua motivazione. Relativamente recente appare perciò la rimotivazione di *Larca* con *L'Africa* e di *Lamerca*

con l'*America*. Del tutto soggettiva appare, invece, la spiegazione di *l'arca* con 'l'Arca dell'alleanza' del popolo ebraico²⁰, mentre ancora una volta l'adattamento alle condizioni del dialetto locale che mal tollera il nesso di *r + cons.*, dà luogo nel ragusano a forme come *l'èrica* e *l'america* (certo da un precedente *lerca* e *la merca*, in cui l'anaptissi di una *i* anetimologica ha permesso la risegmentazione di *lerca* in *l'erica* e la reinterpretazione di quest'ultima come *l'elica*, mentre *la mer(i)ca* è stato risegmentato in *l'america*).

Certamente motivata da una forma simile all'it. *trovare la Mecca* è la variante di Francofonte *attruvari lecca e la mecca* 'trovare una situazione di abbondanza e di benessere'. Essa anzi pare il risultato dell'incrocio tra *firriari lecca e la mecca* da un lato e *trovare la Mecca* dall'altro.

Le varianti di Lentini *manciàrisi lecca*, *la (li) mecca*, *li fusa (fusi)* e *li putticchja (putticchja*: a Carlentini), Francofonte: *circari leccalamecca* e di Antillo: *firriari/ggiriari li merchi e li marchi* e *vidiri l'archi* (o *l'archissimi*), oltre che di D'Arrigo e Camilleri, sembrano piuttosto dovute alla locale creatività semantica e lessicale.

Le varianti semantiche di Lentini e di Napoli devono mettere in guardia dal giudicare idiolettali gli usi di D'Arrigo e di Camilleri.

Una neoformazione (ma il concetto di neo- è ovviamente del tutto relativo), modellata sull'antica e più diffusa locuzione qui studiata, è *firriari l'arca e la cumarca* del Di Giovanni e del dialetto della sua Cianciana (AG), mentre in diverso ambiente (sicuramente quello dei popolari racconti cavallereschi) può essere nata *firriari la Spagna e la Magna* – del dialetto di Trapani – di uguale significato.

6. Per concludere

Tornando ora alle due locuzioni oggetto di questo studio, quella spagnola e quella siciliana, va subito detto che nella documentazione araba non esiste traccia di un archetipo che abbia potuto dare luogo alle due locuzioni. In ogni caso, tale archetipo comune, se è esistito, va cercato o ipotizzato in area occidentale (Maghreb, Al-Andalus, Sicilia), dal momento che, se si attribuisse all'arabo d'Egitto o di Siria, la distanza sempre più ravvicinata di queste regioni alla Mecca non motiverebbe il significato delle nostre locuzioni che include la conoscenza di tutto il mondo o di tutto ciò che è nel

²⁰ V. § 2. 5 e nota 3.

mondo. Significato ben motivato se il punto di partenza si pone all'estremità occidentale del Mediterraneo (la Spagna, la Sicilia o il Nordafrica) e non in quella orientale.

7. Testi citati

- Accattatis, Luigi [1895], *Vocabolario del dialetto calabrese*, 3 voll., Cosenza [rist. anast. Editrice «Casa del Libro» Dott. Gustavo Brenner, 1963].
- Alcover, Mn. Antoni M.a [1969], *Diccionari català-valencià-balear, etc.*, Tom VII redactat per F. De B. Moll amb la collaboració de M. Sanchis Guarner, Barcelona.
- Alvar Ezquerro, M. [1987], *Vox. Diccionario general ilustrado de la lengua española*, nueva redacción dirigida por Manuel Alvar Ezquerro, Barcelona, Biblograf S. A..
- Amari, Michele [1933-39], *Storia dei Musulmani di Sicilia*, 2ª ediz. a cura di C. A. Nallino, Catania, Prampolini.
- Amari, Michele, Schiaparelli, Celestino, [1876-77, ma 1883], *L'Italia descritta nel «Libro di Re Ruggero» compilato da Edrisi*. Testo arabo pubblicato con versione e note da M. Amari e C. Schiaparelli, in «Atti della Reale Accademia dei Lincei», CCLXXIV, s. II, vol. VIII.
- Ambruzzi, Lucio [1973⁷], *Nuovo dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*, 2 voll., Torino, Paravia.
- Aquilina, Joseph [1987], *Maltese-English Dictionary*, 2 voll., Valletta, Midsea Books Ltd.
- Attisani Vernaleone, Maria [1989], *La lingua vellutata. Vocabolario del dialetto leccese*, rielaborato e ampliato a cura di Italia Stella Vernaleone La Villa, Galatina.
- Biundi, Giuseppe [1857], *Dizionario siciliano-italiano con breve grammatica di Giovanni Meli*, Palermo, Pedone Lauriel [rist. anast. a cura di Aurelio Rigoli, Il Vespro, Palermo, 1978].
- Buitrago Jiménez, Alberto [1996], *Diccionario de dichos y frases hechas*, Madrid, Espasa Calpe.
- Camilleri, Andrea [1997], *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Salvatore [1998], *Ventaglio. Vocabolario italiano-siciliano*, disp. n. 1, Catania, Greco.

- Caracausi, Girolamo [1993], *Dizionario onomastico della Sicilia*, 2 voll., Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.
- Castagnola, Michele [1863], *Fraseologia sicolo-toscana*, Catania [rist. anast. 1980, Catania, Cavallotto, col titolo di *Dizionario fraseologico siciliano-italiano*, Prefazione di P. Mazzamuto, *Introduzione e antologia poetica dal 1480 a oggi* a cura di S. Camilleri].
- Columba, Gaetano Mario, [1910], *Per la topografia antica di Palermo*, in «Centenario della nascita di Michele Amari», vol. II, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzi: 395-426.
- Consolino, Giovanni [1986], *Vocabolario del dialetto di Vittoria*, Pisa, Pacini.
- Corominas, J., Pascual, J. A. [1980], *Diccionario crítico etimológico del castellano e hispánico*, vol. II, Madrid, Gredos.
- Correas, Gonzalo [1967], *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Études ibériques et ibéro-américaines de l'Université.
- D'Agata, Enzo [1983], *Làcimi a focu lentu*, Catania, Ediz. Arte e Folklore di Sicilia.
- D'Ambra, Raffaele [1873], *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli [rist. anast. Bologna, Forni, 1969].
- D'Arrigo, Stefano [1975²], *Horcynus Orca*, Milano, A. Mondadori.
- D'Ascoli, Francesco [1979], *Dizionario etimologico napoletano*, Presentazione di Alessandro Cutolo, Napoli.
- Da Silveira Bueno, Francisco [1964], *Grande Dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*, 2°vol., São Paulo, Edição Saraiva.
- De Falco, Renato [1989], *Alfabeto napoletano*, 3 voll. Napoli, Colonnese Editore.
- Di Giovanni, Alessio [1910], *Gabrieli, lu carusu*, Palermo, Soc. Ed. G. Marra Abate.
- Dozy, Reinhart [1881], *Supplément aux dictionnaires arabes*, 2 voll., Leyde.
- Dozy, Reinhart, Engelman W. H. [1869], *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, Leyde [nouvelle impression, Beirut, Librairie du Liban, 1974].
- Fagnan, E. [1904], *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne intitulée Al-Bayano'l-Mogrib traduite et annotée par E. Fagnan*, tome II, Alger, Imprimerie Orientale Pierre Fontana.

- Gioeni, Giuseppe [1885], *Saggio di etimologie siciliane*, Palermo [rist. anast. Bologna, Forni, 1984].
- Grassi Privitera, G. B. [1932], *Somiglianze della lingua catalano-castigliana col dialetto siciliano*, in «Studi Glottologici Italiani», IX: 33-95.
- Grillo, Rosa [1997], *S. Domenica Vittoria, un Comune dei Nebrodi. Tradizioni e testi di cultura popolare*, Acireale, Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici di Acirale.
- Grimaldi, Aurelio (a cura di) [1985], *'Nfernu veru. Uomini e immagini dei paesi dello zolfo*, Roma, Edizioni Lavoro.
- Gusmani, Roberto [1981], *Saggi sull'interferenza linguistica*, Firenze, Le Lettere.
- Lanuzza, Stefano [1985], *Scill'e Cariddi. Luoghi di "Horcynus Orca"*, Catania, Lunarionuovo.
- Lazzeroni, Romano [1997, 1^a ediz. 1993], *Sanscrito*, in A. Giacalone Ramat e P. Ramat (a cura di), *Le lingue indoeuropee*, Bologna, Il Mulino.
- Leone, Alfonso [1980], *Aggiunte ai vocabolari del Piccitto e del Traina*, in «Bollettino» del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 14: 308-371.
- Lévi-Provençal, É. [1950], *Histoire de l'Espagne musulmane*. Tome I. *La conquête et l'émirat hispano-umayyade (710-912)*, Paris, Maisonneuve.
- Lévi-Provençal, É. [1953], *Histoire de l'Espagne musulmane*. Tome III. *Le siècle du Califat de Cordoue*, Paris, Maisonneuve.
- Marotta, Filippo [1987], *Proverbi e modi di dire in uso nella parlata di Pietraperzia*, Enna.
- Martín Sánchez, Manuel [1997], *Diccionario del español coloquial*, Madrid, Tellus.
- Martoglio, Nino [1913], *Nica. I civitoti in Pretura*, Palermo, Libreria Internazionale A. Reber.
- Meli, Giovanni [1874], *Opere complete* di G. M. [rist. anast. Palermo, "Il Vespro", 1977]
- Moliner, María [1994¹⁹], *Diccionario de uso del español*, 2 voll., Madrid, Gredos.
- Mortillaro, Vincenzo [1838-44], *Nuovo dizionario siciliano-italiano* compilato da una Società di persone di Lettere e per cura del barone Vincenzo Mortillaro, Palermo, 2 voll.
- Mortillaro, Vincenzo [1853], *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 2^a ediz. corretta ed accresciuta, Palermo.

- Mortillaro, Vincenzo [1876], *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 3^a ediz. corretta ed accresciuta, Palermo [rist. anast. Palermo, Vittorietti, 1971].
- Onorato, Antonio, E. [1988], *Tisa cuomu a zita i Puòddrina. Eretta come la fidanzata di Pòllina*, Palermo, Gidue.
- Pasqualino, Michele [1785-95], *Vocabolario siciliano etimologico, italiano e latino*, 5 voll., Palermo.
- Ragusa, Giovanni [1991], *Vocabolario italiano-siciliano ibleo, siciliano ibleo-italiano comparati [sic] con altri dialetti e lingue antiche e moderne*, Modica.
- Real Academia Española [1984], *Diccionario de la lengua española*, Madrid.
- Rocca, Rosario [1839], *Dizionario siciliano italiano compilato su quello del Pasqualino con aggiunte e correzioni*, Catania.
- Rohlf, Gerhard [1977], *Nuovo dizionario dialettale della Calabria*, Ravenna, Longo.
- Terreros y Pando, Esteban [1786], *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Madrid, Arco Libros, 2 voll. [ed. facsimil 1987].
- Traina, Antonino [1868], *Nuovo vocabolario siciliano italiano*, Palermo.
- Tropea, Giovanni [1988], *Lessico del dialetto di Pantelleria*, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.
- Trovato, Salvatore C. [1999], *Sullo spagnolo ir de Ceca en Meca e il siciliano (firriari) l'arcalamecca*, in «Paremia» N° 8, Número monográfico dedicado al *II Congreso Internacional de Paremiología* (Córdoba, 6-9 de mayo de 1998), 1999: 499-509.
- Vox v. Alvar Ezquerra.
- VS: *Vocabolario siciliano* I (A-E) a cura di Giorgio Piccitto; II (F-M), III (N-Q), IV (R-Sg-), a cura di Giovanni Tropea, Catania-Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, rispettivamente 1977, 1985, 1990 e 1997.
- Wagner, Max Leopold [1950], *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Berna, Francke Verlag.

RITA VERDIRAME

UNO SCONOSCIUTO ROMANZO DI ROSSO DI SAN SECONDO:
LO SDOPPIAMENTO DI MATTEO DERBINI

Nel suo ultimo romanzo, apparso nel '46, *Incontri di uomini e di angeli*, Rosso di San Secondo fa pronunciare a un personaggio un'osservazione di sapore autobiografico: "– Mondo vile! [...]. Uno scrittore come quello! [...] un uomo celebre, che ha appena da vivere[...]. Nel mondo, vale più un oste come zì Toto, che guadagna quel che vuole, o un commendatore ladro, anziché un vero poeta!".

Amara considerazione che riassume una condizione di disagio non estranea all'esperienza di vita dello scrittore. Infatti tutto il decennio Quaranta vede Rosso stanco, malato ed oppresso da ristrettezze economiche che lo inducono a collaborare con assiduità tra il dicembre 1940 e il settembre '44 al "Romanzo mensile", collana di narrativa pubblicata a Milano dalla tipografia del "Corriere della Sera" a partire dal 1903 (il n.1 uscì nell'aprile di quell'anno)¹.

¹ Terza filiazione del quotidiano – dopo la "Domenica del Corriere" e il mensile "La Lettura", apparso nel 1901–, il "Romanzo mensile" fu varato su progetto di Luigi Albertini e subito godette di un successo non dissimile da quello che accompagnò il settimanale popolare e la rivista letteraria, della quale ricalcava l'impostazione grafica ricca di disegni ed illustrazioni.

Inizialmente ogni numero raccoglieva per intero in unica soluzione i romanzi pubblicati in precedenza a puntate sulla "Domenica" e sul "Corriere"; successivamente presentò opere originali di autori che spesso erano anche collaboratori del giornale milanese.

È questo il caso di Rosso che, introdotto nel circolo letterario di via Solferino nel 1916, vi frequentò Alberto Albertini, Renato Simoni, Giuseppe Antonio Borgese e, in un secondo tempo, Aldo Borelli.

Dal primo numero fino al 1910, consulente nella scelta dei romanzi mensili fu Gerolamo Rovetta; via via la selezione venne affidata ai direttori della rivista: Silvio Spaventa Filippi, che mantenne l'incarico dal 1903 fino alla morte, nel 1931; ed Eligio Possenti, direttore dal 1932 al 1946.

Divenuto quindicinale dal primo agosto 1945 con il titolo di "Romanzo per tutti", poi mutato nel '56 ne "I romanzi del Corriere", il periodico si spense in quello stesso anno.

Da questa tribuna letteraria, pensata per un pubblico allargato ed ampiamente differenziato, il nisseno continua il suo discorso narrativo con romanzi brevi e novelle, affrontando sempre le tematiche a lui più congeniali, ma anche adeguandosi alle esigenze del mondo editoriale e impegnandosi ad incontrare il gusto e il consenso dei lettori.

Motivazioni di carattere contingente ed estrinseco ed interne ragioni di coerenza artistica convergono pertanto in egual misura nella composizione delle prose sansecondiane che appaiono negli agili volumetti della collana, tra cui ricordiamo: *Concerto nuziale*, *La signorina senza milioni*, *L'albergo delle genzianelle*, *Il garofano impazzito*...

Primo degli otto romanzi della serie è *Lo sdoppiamento di Matteo Derbini*, pubblicato nel n.12 (anno XXXVIII, dicembre 1940 - XIX) e da allora mai più riedito².

La trama ideativa e retorica polarizzata sulla vicenda di un io scisso e problematicamente franto, qui rappresentata con scapigliato gusto *grotesque*, si situa perfettamente lungo la parabola della produzione più nota di Rosso. L'esplorazione dei labirinti della coscienza contemporanea è condotta infatti sistematicamente dal nisseno e fa sì che la sua intera opera appaia assemblata in un *unicum* tematicamente compatto, fin dal debutto teatrale di *Marionette* (siamo nel '18 e nel '19 Freud avrebbe pubblicato il saggio sul *Perturbante*, irrinunciabile punto di riferimento teorico per ogni indagine sugli ambivalenti paradossi del fantastico). Lo stesso tema si travasa poi nella pagina narrativa sansecondiana con un campionario di personaggi impegnati a vivere su piani di duplicità contraddittoria, dialetticamente irrisolta, sfuggente e discorde.

D'altronde si trattava di problematiche ampiamente circolanti nell'arte europea già a partire da fine secolo, e in Italia "sistematizzate" e diffuse dal ben più celebre conterraneo di Rosso, quel Luigi Pirandello così sensibile ad ogni voce letteraria che registrasse la prismaticità dell'uomo nel suo interrelarsi con il mondo, e così pronto a cogliere la sostanza bifida dell'in-

Se "La lettura" realizzò quello che sarà per i quotidiani lo scopo della terza pagina, ovvero offrire al maggior numero possibile di persone narrativa dilettevole ma di autori ben selezionati, il "Romanzo mensile" anticipò di mezzo secolo i tascabili in edizione popolare, accessibili a una fascia di lettori piccolo-borghesi, spesso digiuni di lettere, ma assetati di letture e di novità.

² Il numero 12 del "Romanzo mensile" accoglieva - secondo il disegno editoriale della rivista, che peraltro aderiva alla strategia di tutte le pubblicazioni affini dell'epoca - anche scritti più brevi del corposo racconto di Rosso: una novella di Arnaldo Fraccaroli (*La cambiale di matrimonio*), alcune prose descrittive, rubriche di varietà, curiosità ed aneddoti, giochi ed enigmistica.

dividuo nella società moderna³. Folgorato dalle ambigue lusinghe del “doppio”, Pirandello apprezzò e sostenne Rosso di San Secondo, rintracciando nell’opera di questi gli elementi di esistenziale sradicamento e di alterità densamente espressionistica ch’egli sentiva appartenenti anche al registro della sua propria scrittura.

Tra i personaggi di Rosso emerge, per caricaturale dissonanza con la “normalità” della vita, Matteo Derbini, il protagonista di questo tardo e semisconosciuto romanzo.

Come *Mattia Pascal*, anche *Matteo Derbini* vuole “rifabbricare la vita”, riproponendo dopo più di un ventennio l’istanza che muoveva il *Signore in grigio* della commedia dell’esordio sansecondiano; ma non vuole esiliarsene in uno slancio ribelle ed anticonformista, non vuole percorrere il mondo da “randagio spostato illuso” (*Marionette*) e senza nome. In altre parole, non è l’eroe decadente o l’uomo senza qualità che della solitudine fa il cardine della sua esistenza; né è l’inetto tozziano, inadeguato perché fragile e flebile d’una dolente umana, troppo umana, debolezza.

Egli è piuttosto uno “stravagante” e dimesso antieroe borghese, in cui convergono tutte le antinomie della precedente ispirazione del suo creatore: la costante oscillazione tra Nord e Sud, la polarità freddo-caldo, l’alternanza salute e malattia, ragione e follia, razionalità e naturalità, realtà effettuale e mesmerico sogno...

La cifra maliziosamente allusiva del titolo, fervoroso viatico della sostanza duplice del personaggio eponimo, offre la massima anticipazione informativa sul contenuto del testo romanzesco, giocato sulla storia parallela ed intercambiabile di un “io” e di un “altro”. Il *focus* semantico dello sdoppia-

³ Si pensi che proprio a Pirandello si deve la scoperta e la valorizzazione di un autore solitario ed umbratile come Alberto Cantoni, che nel remoto rifugio padano di Pomponesco, nel 1881, aveva intrapreso la sofferta stesura del suo romanzo più ambizioso, *L'Illustrissimo*. Incentrato sul travestimento di un ricco signorotto, spinto dalla fidanzata ad indossare le lacere vesti di un bracciante e a lavorare sotto tali mentite spoglie in una delle sue tenute, per sperimentare la durezza d’una condizione di vita a lui estranea, il romanzo suggestionò fortemente l’agrigentino.

Gli equivoci, i malesseri, lo smarrimento del protagonista, dimitiato tra il suo essere reale e il suo apparire contingente, le sconcertanti sorprese dai risvolti amaramente umoristici che lo attendono durante la provvisoria esistenza di contadino, si impressero nella mente di Pirandello (fino ad affiorare come prelievo testuale in qualche passaggio di *Così è se vi pare*), che sul paradosso grottesco, sull’arcano sentimento del contrario e sulle straniere immagini del *doppelgänger* avrebbe forgiato la sua musa. E sarà proprio Pirandello a pubblicare, postumo, l’apologo del Cantoni; in verità egli curò una doppia edizione del romanzo, prima in quattro puntate sulla “Nuova Antologia” (marzo-maggio 1905), poi in volume l’anno successivo, nelle edizioni della medesima rivista.

mento è infatti l'esca che attiva le procedure del mascheramento, su cui si snoda l'intera trama del racconto.

L'avventura biografica di Matteo inizia con l'antico e sperimentato stragemma dello scambio di persona: il giovane, ricco per eredità inattesa, prende il posto del sosia povero, giardiniere delle sue terre, non diversamente da Edoardo VI che si era sostituito a uno straccione londinese nella favola di Mark Twain. Ma, laddove *The Prince and the Pauper* esibisce una dovizia di implicazioni sociali e un'intensità di slanci vitali così profondi ed essenziali da autenticarne l'universalità, secondo il protocollo fiabesco del *children's book*, il romanzo di Rosso si presenta invece come precipitato *burlesque* d'una polemica contestazione del conformismo e come frutto – immaturo per eccesso di paradosso – della pluriennale riflessione dell'autore sul tema della libertà.

Tema immane, le cui sfaccettature avevano dettato nel 1916 allo scrittore nisseno alcune pregnanti riflessioni sull'opera di Pirandello, marcata da "l'aspirazione ad una libertà fluida dello spirito inceppata e contrariata dalle necessità della vita stessa"⁴. Tra "il sogno di pura e piena libertà di vita e la costrizione della stessa vita umana nel definito", all'individuo non resta che prendere atto dello smarrimento del senso della vita, ovvero della desolazione dell'umanità accampata in un precario "bivacco" dove non può esistere "il mio e il tuo, il diritto e il torto, il bene e il male, l'amore e l'odio, e starei per dire il maschio e la femmina" (*La fuga*, 1917).

Di fronte al problema della libertà individuale e della natura dei rapporti interpersonali la prospettiva sanseondiana subisce però via via un aggiustamento. Lo scrittore muove infatti da un iniziale relativismo etico e gno-seologico che, seppur atto a stimolare l'oltranzismo creativo, il desiderio reattivo della vita ed il fremito della redenzione, porta tuttavia con sé la consapevolezza di un ineludibile destino di impotenza. Successivamente lo svelamento dell'irrimediabile non-senso dell'esistenza perde però drammaticità, sfumando nel chiaroscuro del non detto e del rimosso. In altre parole, Rosso approda ad una soluzione in cui disincanto e negatività sono rappresentati non come ultima meta ma come stadi provvisori dell'esistenza; il riscatto resta sempre sostanzialmente impossibile, ma l'assunto nichilistico della "crisi totale" non è più dichiarato in modi diretti, né sublimato con la riscrittura mitica, bensì espresso allusivamente ed ironicamente *a contrario*, attraverso l'insistenza sul modulo dell'*happy end* utilizzato in maniera anti-

⁴ Il saggio su Pirandello fu ospitato nel numero di febbraio de "La Nuova Antologia".

frastica. Così applicato il modulo perde ogni funzione di rassicurazione, per caricarsi viceversa di umori sarcastici, in qualche modo occultati (non detti) ma, proprio per questo, tanto più inveleniti.

Giunto alla fase discendente della propria parabola creativa, in questi anni Quaranta che vedono la frettolosa e commissionata stesura del *Matteo Derbini*, lo scrittore maschera dunque la radicalità e la durezza della sua posizione, attenuando l'acredine della denuncia (il "male" dell'esistere in uno *status* di civiltà contro natura è irredimibile), ripiegando su toni volutamente fiabeschi che scalzano gli "esperimenti di disperata illusione" individuati da Pirandello nella più remota narrativa del conterraneo. L'*epos* del personaggio risulta perciò avvolto di un'aura ilare e moderatamente elegiaca e tradotto nella dimensione comicamente picaresca della peripezia itinerante, le cui vibrazioni psichico-sentimentali deviano per la tangente dell'inventività gratuita e sfumano nell'euforico gioco della commedia delle finzioni.

Non più desiderio di conoscenza, non più scavo nell'interiorità, non più risonanze delle filosofiche suggestioni collegate alla *Sehnsucht* espressionistica, come nelle visionarie *Sintesi* o nelle metamorfiche creature che popolano l'anti-romanzo del '26 *La mia esistenza d'acquario*, o come – ancora prima – negli sbigottiti presentimenti dei personaggi delle *Elegie a Maryke* e di *Ponentino* (rispettivamente del 1914 e del '16). Ciò che risalta nel *Matteo Derbini* è il congegno romanzesco, il consumo dei più accreditati paradigmi della letterarietà, l'intreccio di pre-testi gotici, materiali feuilletonistici, *divertissement* e scantonamenti sugli ipogrammi del fantastico. È proprio questo, infatti, il genere che più d'ogni altro si offre senza riserve all'anarchica infrazione del compatto universo razionalistico, ideologico e letterario; infrazione tenacemente perseguita dall'artista e formalizzata in quell'icastico rifiuto di attribuzione di senso alle azioni dell'individuo e agli eventi della storia, che si legge ne *La morsa* (1918): "Le grandi sintesi che si fanno a *posteriori* non sono che creazioni del nostro spirito, illusioni che occorrono alla vita perché gli uomini s'acconcino a viverla".

Il dilemma intorno alla vera natura dell'uomo, alla sua essenza ed identità, all'ipocrisia e alla dissimulazione pubblica, che l'artista vuol denunciare – dilemma che sta a monte del perpetuo scambio di ruoli e dell'ambivalenza dei personaggi del nisseno – viene così traslitterato nello *Sdoppiamento di Matteo Derbini* su un piano di narrazione eccentrica, irradiata di *humour* e di fatua fantasticheria, che a tratti travolge lo stesso statuto del fantastico rovesciandone il segno dall'inquietante stranezza al meraviglioso fiabesco. D'altronde l'artista non aveva riconosciuto nella *Fuga*, il suo romanzo più cupo e "pirandelliano", che "la vita è una favola che ci inven-

tiamo"? E dunque, perché non sfumarne la valenza tragica abbandonandosi al gioco superficiale, casuale, insensato, illogico degli eventi?

Fatalmente, la carica di *ethos* e *pathos* che presidia il motivo del doppio doveva a questo punto impoverirsi, mentre il *topos* della coesistenza degli opposti implicito nelle elaborazioni letterarie su tale tematica soggiaceva ad un trattamento parodistico. Lo dimostrano numerosi indizi disseminati tra le pieghe della storia di Matteo; primo e tra tutti il più ricco di energia segnica, è l'euforia carnevalesca che accompagna il rituale sostitutivo con cui il protagonista, esitante a riconoscersi come autore di comportamenti dissonanti con i suoi valori sociali ed "egoici", li mette tuttavia in atto dopo essersi spogliato della propria identità ed essersi appropriato di quella del sosia.

Passibile di sviluppi ed interpretazioni in chiave psicanalitica, esplicazione ed esemplificazione dell'"ombra" junghiana, il motivo del doppio, che Rosso aveva affrontato in termini di identità dei contrari (è necessario citare la figura di prostituta-madre della *Bella Addormentata* o quella della danzatrice Lazzarina che si specchia nell'"onesta e gagliarda" Titinnula?), viene umoristicamente contraffatto nel romanzo del '40, dove assume le valenze più vaporose e smagate della fiaba iniziatica ruotante attorno al motivo della *Reise*. Un viaggio che è vagabondaggio senza essere nomadismo intellettuale, che è ricerca senza divenire esperienza, declinato piuttosto sulla tastiera del racconto di formazione snodantesi lungo un itinerario le cui tappe topiche sono costituite dalla ricerca del lavoro, dalla episodica estrinsecazione del talento artistico, dalla scoperta del sentimento amoroso per una fanciulla pura e innocente.

L'ottica di domestica pacificazione delle contraddizioni, che frantuma le linee tensive della storia scorporandola dei suoi intenti dimostrativi, è riassunta nell'ovvia e consueta (ma quanto improponibile in tale contesto!) *tranche* conclusiva del racconto sansecondiano, ricalcata sul canonico *cliché* delle chiuse favolistiche: "quando sarete in questo castello e nelle sere d'inverno non vorrete uscire [...] ci permetteremo di venire a trovarvi per raccontarvi la bella favola che stiamo vivendo e spiegarvela per filo e per segno".

In un romanzo del 1920, *Le donne senza amore*, uno dei personaggi lanciava un accorato appello all'unità dell'individuo: "Io sono due persone e due persone in una non possono esistere".

Ora – a vent'anni di distanza – la prospettiva appare ribaltata in nome di una drastica ed irridente opposizione ad ogni definizione monologica, sia del reale che dell'identità personale immutabilmente fissa; l'io è ormai pronto all'azzardo estremo, a mettere cioè a repentaglio la propria univoca

fittizia solidità prendendo atto del suo essere duplice. Assecondando anzi nella pratica della vita la condizione schizofrenica dello spirito.

L'artista in tal modo sfugge la vertigine metafisica che aveva articolato la crisi del personaggio primonovecentesco, optando invece per l'evasione in una bizzarra e meravigliosa topografia mentale corredata di tutti i materiali e gli stereotipi del fantastico; lo specchio, fra gli altri, diaframma e valico verso il regno parassiale dove ogni cosa può accadere.

Così nell'allucinata e surreale scena iniziale del romanzo il protagonista, vedendosi riflesso, s'abbandona a una pantomima buffonesca e liberatoria, a una danza follemente dionisiaca, ribadendo il proprio diritto ad essere "altro" rispetto all'individuo che porta in giro la sua maschera sociale.

Espediente frequentemente impiegato per introdurre l'effetto della moltiplicazione della personalità ed accompagnare il soggetto dentro un ordine diverso da quello "normale" (si pensi all'*Alice* di Carroll o a *Lo strano caso del dottor Jekyll* di Stevenson), la lucida superficie rappresenta l'instaurazione iconografica della differenza, avvertita da chi osserva un sé diventato un altro⁵.

Analogamente al Goljadkin dostoieschiano anche Matteo sente il bisogno, guardandosi allo specchio, di verificare la propria immagine, riaffermandone la saldezza ontologica, ma è in quest'atto ed in questo momento che ne avverte più intensamente la destrutturazione. La coscienza della depersonalizzazione mette in moto il delirio fantasmatico e il cogente impulso del personaggio a liberarsi della sua apparenza, servendosi appunto di un sosia in cui incarnarsi: "Matteo [...] squadrò Amilcare dalla testa ai piedi, gli osservò le spalle, il petto, poi la faccia con attenzione.

– Perbacco! – esclamò – tu mi assomigli. Vieni qui, a questo specchio. Lo vedi, identici, due gocce d'acqua. Statura, spalle, torace... toh! ... Anche il viso!... Fatti vedere. [...]. Scambiarono allegramente i calzoni, come se si trovassero in un palcoscenico a far giuochi, e in un attimo Matteo Derbini fu un giardiniere, Amilcare Danzi un marchese".

Fin dall'*incipit* – modulato sull'usuale schema dell'avvio romanzesco in *medias res* – il racconto di Rosso rimanda al più grande modello narrativo del doppio, *Il sosia*, che s'apre anch'esso sullo scorcio, a un tempo familiare ed ingorgato di enigmatica *suspense*, del risveglio. "Appena si svegliò, Matteo Derbini pensò [...]. Vestitosi a mezzo, passò nella stanza degli spec-

⁵ Sulle metafore dello specchio e del *döppelgänger*, si vedano, tra l'altro, il saggio di M. Gabriele, *Lo specchio e il doppio*, Catalogo della Mostra, Milano, Fabbri, 1987; e gli studi compresi in AA.VV., *Forma e parola*, Roma, Bulzoni, 1992.

chi e si vide riprodotto[...]. Si inchinò comicamente, come se salutasse qualcuno”; è un’*ouverture* che ricalca il preludio dostoeschiano: “Erano quasi le otto del mattino quando il consigliere titolare Jakv Petrovic Goljadkin si svegliò dopo un lungo sonno, sbadigliò, si stiracchiò e infine aprì del tutto gli occhi”.

Come lo sfaldarsi delle coordinate ambientali insito nel rimirarsi origina una sensazione di spaesamento, allo stesso modo il margine di elusione e di esitazione irrelato all’istante del risveglio (“il dormiveglia [...] tien sospesi ed estranei” scriveva Rosso ne *La fuga*) si situa nella zona limbica dell’indifferenziato, dell’indeciso e talvolta disagevole incominciamento. I netti stilemi della denotazione perdono in tal modo di precisione sotto la luce radente di una scrittura polisemica, che li travalica continuamente. La massa delle informazioni suppletive, consegnate in apertura dall’autore al lettore per catturarne l’attenzione e per fornire gli antefatti della vicenda, nonché i suoi referenti storico-ambientali (scopriamo subito che Matteo è nel suo castello, in una vasta e fertile tenuta e che possiede un consistente patrimonio), non si sviluppa in armonica progressione, bensì si accavalla vorticosamente con rovesciamenti di immagini, *calembours*, umorosi bisticci (“Sicuro ... sono il rapollo... ma pollo o non pollo, niente marchese”), culminando nello scandaglio dello stato psichico del protagonista, rivelato dall’illuminante esclamazione – che suggella la sequenza proemiale del racconto – dal cui muove l’intera vicenda: “Che noia!”.

Per noia, dunque, e per incoercibile desiderio di libertà, e ancora – ma più implicitamente e inconsapevolmente – per superare le angosce della finzione imposta dalle regole sociali, il protagonista si sdoppia nell’ansia e nell’illusione di sperimentare un percorso alternativo al proprio destino esistenziale.

Speculare al personaggio eponimo, “l’altro”, il giardiniere, rappresenta la positività della concretezza, del buon senso, della sanità fisica e morale. La storia di Matteo e quella del deuteragonista si dipanano pertanto su piani paralleli, in perfetta corrispondenza; anzi, tutto il romanzo si svolge con un ritmo binario, anche nelle figure secondarie, come quella Camelia-Amelia che ripropone – fin dall’onomastica coincidente, ma con aferesi nel secondo termine – l’immagine contrapposta e al tempo stesso complementare della seduzione femminile: l’una personificata dalla perturbante maliarda raffigurata nel ritratto animato di poeiana (e pirandelliana) memoria, l’altra virginea e sentimentale; entrambe comunque simili e quasi sovrapponibili per tratti e movenze.

Attorno ai principali, una folla di personaggi appena sbozzati, macchiette manierate e aprospettiche, “marionette” finalizzate all’ampliamento del-

l'intreccio, secondo la classica diegesi romanzesca che qui però appare svuotata di significato dalla incongruenza dei piani del racconto, dall'accumulazione inconcludente dei dettagli, dall'exasperata segmentazione delle sequenze della storia e dall'inseguirsi anomalo di passaggi alogici, di colpi di scena, di narrazioni di secondo grado che irrompono nella pagina, spezzando l'armonia polifonica del romanzo naturalista, da cui Rosso rifugge con convinta e stabile coerenza.

Lo sfasamento dell'ordine espositivo s'accompagna ad una tecnica discronica, che da una parte accentua la caratura comico-grottesca dell'evento, dall'altra disorganizza i livelli della storia. La compromissione del disegno narrativo accentua la distonia tra la tematica drammaticamente coinvolgente e le gradazioni ironiche e derisorie con cui la *fabula* è espressa. Minato nel suo stesso fondamento costruttivo, il congegno romanzesco s'incepta però soprattutto per l'allentarsi dei vincoli psichici tra il protagonista e il suo *alter ego*, e per la disarticolazione dei nessi consequenziali della vicenda.

Strutturalmente privo di coesione, stilisticamente incongruo, linguisticamente disomogeneo, *Lo sdoppiamento di Matteo Derbini* si manifesta come parodizzazione del genere fantastico soprattutto a livello formale. La prosa di Rosso è fantastica nelle sue elisioni, nelle sue immagini "strane", nel continuo trasbordare della metafora alla metonimia (figura di trasferimento semantico che, secondo le formulazioni della Jackson, sta alla base della retorica del fantastico). Niente è stabile, la pagina è un agglomerato di forme suggestive e varie ma indistinte: lo scrittore, nello sforzo di verbalizzare l'indicibile e l'*étrange* (elementi portanti del genere, nella interpretazione todoroviana), trascorre dalla colloquialità gergale all'aulicità anacronistica, all'enfasi melodrammatica, senza riuscire però a creare un fecondo ed originale intercorso contenutistico e linguistico-formale.

Ricollegato per tematiche convergenze all'intero macrotesto sansecondiano (ricordiamo qui le due opere di Rosso che più esemplarmente ricalcano i palinsesti della letteratura fantastica: *Il delirio dell'oste Bassà* e *Lo spirito della morte*), *Lo sdoppiamento di Matteo Derbini* si presenta dunque come un malriuscito romanzo metaletterario, tramato di nobili innesti e citazioni alte, ma privo di interna e necessaria coerenza. È una manierata riscrittura novecentesca, parodica e smitizzante, dei grandi racconti fantastici tardottocenteschi, nonché dei *plot* costruiti nelle officine della letteratura di consumo.

Da questi lo scrittore trae fantasmi e deformanti giochi di specchi, dissoluzioni grottesche, improbabili agnizioni, talismani magici, ritratti viventi e soggetti allucinati, doppi e multipli, frammentari e divaganti.

La dissacrazione ludica del tema del doppio, l'epifania estrosa di un inconscio pericolosamente alieno, lo svelamento beffardo del proprio compagno segreto, il caos psichico esibito in termini di straniata comicità, certificano la volontà dell'autore di percorrere la strada dell'intertestualità, veicolando al tempo stesso una lettura capovolta del codice fantastico.

Se il doppio – come scrive Bachtin – svela “le possibilità di un altro uomo e di un'altra vita”, l'ultimo Rosso rovescia il segno e la funzione della metafora dell'alterità: la *vis* comica con cui egli tratta tale materia e il reinserimento dei vari personaggi del romanzo entro i confini dei loro usuali ruoli, rivelano infatti come l'artista si sia lasciato alle spalle l'utopia del cambiamento e l'uscita di sicurezza del mito (seppure nello straniato recupero novecentesco), optando per una scrittura apparentemente di più rasserenata affabulazione, in verità stravolta e oscillante tra velleitario sarcasmo e stanchezza creativa.

NUNZIO ZAGO

LA LETTERATURA IN SICILIA
TRA CINQUECENTO E SEICENTO

Alla tendenza, nella Sicilia della prima metà del Cinquecento, verso una progressiva integrazione nella vita culturale italiana, corrisponde il fatto che il toscano venga usato sia come lingua dei documenti pubblici sia a scopi letterari. La qual cosa era stata agevolata, già a partire dagli anni Settanta del secolo precedente, dall'introduzione della stampa, dapprincipio a Messina (che a quest'altezza si riconferma il più dinamico centro isolano di cultura e che finalmente, nel 1548, avrà il suo ateneo, il secondo dopo quello catanese) e poi altrove. Gli esiti più interessanti che ne derivano sul piano letterario sono da rintracciare nell'ambito della prosa, segnatamente in quello della trattatistica etico-politica, mentre la storiografia, anche ai più alti livelli, preferisce esprimersi ancora in latino (Tommaso Fazello, *De rebus siculis decades duae*, 1558; Francesco Maurolico, *Sicanorum rerum compendium*, 1562).

Al palermitano Paolo Caggio (1525?-62), segretario del Senato e maestro notaro della corte pretoriana, vicino al viceré Vega, appartengono i due testi di maggiore rilievo: *Ragionamenti* (1551) e *Iconomica* (1552). Entrambi in forma di dialogo, che si snoda disinvolto e vivace soprattutto nell'*Iconomica*¹, vi si discute, rispettivamente, del contrasto fra vita attiva (cittadina) e vita contemplativa (campagnola), a netto favore della prima, e del

¹ Cfr. P. Caggio, *Iconomica*, a c. di G. Ratto, Napoli, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale 1987; sull'autore si vedano inoltre: la "voce" redatta da G. Santangelo per il *Dizionario biografico degli Italiani* (1973); G. Ratto, *Dall'epistolario di Paolo Caggio*, in «Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani», 1980, pp. 148-70; M. Beretta Spampinato, *La prosa del '500*, in AA. VV., *Storia della Sicilia*, vol. IV, Palermo, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia 1980, pp. 361-80 (specificamente pp. 374-76); G. Alfieri, *Stili di vita e stili di lingua nella Sicilia cinquecentesca*, in *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di Nicolò Mineo*, a c. di S. C. Sgroi e S. C. Trovato, Roma, Il Calamo 1996, pp. 19-47 (questi ultimi due contributi offrono anche, in vario modo, un quadro di riferimento generale sulla prosa cinquecentesca in Sicilia).

“governo” della famiglia sulla scia del dibattito umanistico aperto da Leon Battista Alberti. La vicinanza ideologica di Caggio al progetto del viceré Vega – “il quale faceva professione di battere la Nobiltà et di favorire la plebe”² – emerge, appunto, dall’ambizione di valorizzare e consolidare il “grado *mediocre* della società siciliana: piccola e media nobiltà, il clero, giudici e consiglieri”³, ossia di collegarsi non ai grandi casati e patrimoni terrieri, che non garantiscono la stabilità sociale e politica, ma ai “mezzani”, alle esigenze d’un ceto medio emergente anche se, purtroppo, ancora fragile.

Si spiegano, così, i principali temi di Caggio: l’oculata economia familiare, la scelta cittadina, la necessità di superare l’angusto orizzonte municipalistico – non a caso i *Ragionamenti* e l’*Iconomica* furono stampati a Venezia – e di sostituire al dialetto quello che si stava imponendo come lingua nazionale, il toscano dell’ammiratissimo e ormai classico Boccaccio, ma anche dei contemporanei Bembo e Aretino. Il limite di questa proposta, speculare in qualche misura alla politica di Vega, con la dose di “utopia” o di “astrazione idealizzante”⁴ che esso comporta, è nella debolezza stessa del suo referente sociale. Una debolezza che costrinse Caggio ad una frenetica attività di organizzatore culturale in vista della creazione d’un pubblico nuovo (nel ’49 fondò l’Accademia dei Solitari, nel ’54 quella dei Solleciti, inaugurando, per questa via, la tradizione accademica isolana).

Lo slancio “utopistico” di Caggio, velleitario e astratto quanto si vuole, ma che ha alle spalle la lezione dell’umanesimo civile ed è una spia, comunque, d’una società in crescita, stenta a sopravvivere nella seconda metà del Cinquecento quando l’evoluzione è frenata da una “miscela esplosiva”⁵ di banditismo e di pauperismo, con in più la pesante cappa contro-riformistica imposta anche in Sicilia, attraverso l’Inquisizione, da Filippo II. Ne è una prova il disincantato pessimismo che impronta di sé, sin dall’attacco, i già citati *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna*, di Scipione Di Castro, messinese, pare, dall’esistenza errabonda ed avventurosa: “Il gover-

² Scipione Di Castro, *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna quando andò Viceré di Sicilia*, in *Delle cose di Sicilia*, a c. di L. Sciascia, Palermo, Sellerio 1987, vol. II, p. 292.

³ G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Cinquecento all’Unità d’Italia*, in V. D’Alessandro-G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all’Unità d’Italia*, Torino, Utet 1989, p. 184.

⁴ N. De Blasi e A. Varvaro, *Napoli e l’Italia meridionale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, dir. da A. Asor Rosa, vol. II (*L’età moderna*), t. I, Torino, Einaudi 1988, pp. 324-25.

⁵ G. Giarrizzo, *op. cit.*, p. 195.

no di Sicilia è stato fatale a tutti i suoi Governanti, dall'anno 1490 fino al 1571"⁶. Scritti, per alcuni, prima del 22 aprile 1577, cioè prima dell'arrivo in Sicilia del viceré Colonna, per altri nel '79 e addirittura mai letti dal viceré, gli *Avvertimenti*, che furono pubblicati postumi, nel 1601, bastano a riconoscere, nell'autore, un intelligente teorico della "ragion di Stato", col suo machiavellismo spicciolo, risentito e un po' cinico, ma pur sempre affilato. Come traspare, ad esempio, da queste note sul carattere dei siciliani:

Li Siciliani nell'universale son più astuti che prudenti, più acuti che sinceri, amici di novità, litigiosi, adulatori, et invidiosi di natura, sottili inquisitori dell'attioni de Ministri, et danno sempre per fatto tutto quello, ch'essi farebbono, se fossero in quel grado. Questi medesimi sono obbedienti alla Giustizia, fedeli al Prencipe, pronti nel sovvenirlo, affezionati a forastieri, et offitiosi in sul primo caldo dell'amicitia. La loro natura è composta di due estremi, perché sono sommamente timidi, sommamente temerarj...⁷

L'eredità di Caggio è più esplicita in un altro palermitano, Argisto Giuffredì, il quale ricoprì numerose ed importanti cariche pubbliche, ma non evitò il carcere e la tortura sotto il viceré Colonna, che pure diceva di apprezzarne i servizi, quindi la scomunica e di nuovo il carcere, nel Castello a mare di Palermo, dove rimase vittima, nel 1593, dello scoppio della polveriera che causò, contemporaneamente, la morte del poeta Antonio Veneziano. Tra i fondatori dell'Accademia degli Accesi (1568-73) e membro autorevole di quella dei Risoluti, sorta nel 1570, anch'egli, come Caggio, fu un deciso sostenitore del modello linguistico rappresentato da Petrarca e Boccaccio, secondo la teoria bembiana delle *Prose della volgar lingua*, ma senza oltranzismi. E tuttavia, nella sua opera più importante, *Avvertimenti cristiani*, un memoriale di regole di buon comportamento per i figli (negli affetti, negli affari, nella vita di relazione, ecc.), non è difficile cogliere lo scarto che ormai lo separa da Caggio. Nel suo cristianesimo rispettoso verso i potenti, cauto e quasi mortificato, resta ben poco, cioè, della visione positiva, attiva, tendenzialmente laica e "borghese" dell'autore dei *Ragionamenti* e dell'*Iconomica*. Gli *Avvertimenti* di Giuffredì sono, piuttosto, il *vademecum* d'una società, quella isolana di fine secolo, "povera di ideali", la quale "peggio che stanca era rassegnata"⁸. E però, anche in un testo così "irto di diffidente prudenza", non mancano elementi di modernità,

⁶ Scipione Di Castro, *op. cit.*, p. 287. Prima che da Leonardo Sciascia, gli *Avvertimenti* erano stati ristampati a c. di A. Saitta, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1950.

⁷ Ivi, p. 292.

⁸ G. Giarrizzo, *op. cit.*, p. 261.

se è vero che in esso risuona “la prima voce che si sia levata nel mondo contro la tortura e la pena di morte”⁹.

Accanto alla prosa in toscano, anche per impulso delle accademie, fiorì un’analoga produzione in versi, più ampia, forse, ma complessivamente mediocre. Le linee principali di essa sono quella della poesia religiosa, come nello *Spasimo di Maria Vergine* (1532), in ottave, del sacerdote messinese Nicola Jacopo Alibrando, e quella della poesia epica, come nel poema *Notte d’Aphrica*, “in ottave molto più fluide e composte”¹⁰, del conte Sigismondo Paoluzio, pure lui messinese. Queste due linee, alimentate di volta in volta dalla politica antiturca e imperialistica della monarchia spagnola e dal clima della Controriforma cattolica, percorrono tutto il secolo e spesso s’incrociano (del 1562, ad esempio, è il poema *Vita di Santa Caterina vergine, e martire*, di Marco Filippi, cui si devono anche delle *Rime spirituali* scritte, come l’opera precedente, durante una lunga prigionia al Castello a mare; del 1568 è un altro poema, la *Battaglia celeste tra Michele e Lucifero*, del palermitano Antonino Alfano, e così via), sino alla preferenza accordata a Tasso rispetto ad Ariosto nei numerosi “poemi sacri” che vedono la luce, in Sicilia, tra la fine del Cinquecento e l’inizio del Seicento.

C’è inoltre una terza linea, costituita dalla lirica d’amore in toscano, in cui molti si cimentarono – fra essi Paolo Caggio e Argisto Giuffredì –, ma senza riuscire ad andare al di là d’un petrarchismo assolutamente convenzionale. Sicché, al confronto, è quasi da preferire una certa poesia d’occasione come *Il trionfo il quale fece Messina nella intrata dello Imperatore Carlo V* (1535), del già menzionato Alibrando, un tipo di poesia, cioè, che accetta scopertamente la propria “valenza sociale”¹¹ partecipando al gusto dello spettacolo e della festa caratteristico, poi, del barocco. E a tal proposito si può accennare a quello che fu, nell’isola, l’evento teatrale più famoso del secolo, l’*Atto della Pinta*. Composto da Teofilo Folengo durante il suo soggiorno palermitano all’abbazia di San Martino delle Scale, forse su commissione del viceré Gonzaga, ed allestito la prima volta – ma neanche questo è sicuro – nella chiesa di Santa Maria della Pinta per il giorno dell’Annuncia-

⁹ L. Sciascia, *Vita di Antonio Veneziano*, in *Opere 1956-1971*, a c. di C. Ambroise, Milano, Bompiani 1987, p. 972. Gli *Avvertimenti cristiani* del Giuffredì si leggono, a c. di L. Natoli, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, serie IV, *Cronache e scritti vari*, vol. V, Palermo, Società siciliana di storia patria 1896 (pagine di Caggio e di Giuffredì si trovano anche nel cit. volume *Delle cose di Sicilia*).

¹⁰ P. Mazzamuto, *Lirica ed epica nel secolo XVI*, in AA. VV., *Storia della Sicilia*, vol. cit., p. 296.

¹¹ N. De Blasi e A. Varvaro, *Napoli e l’Italia meridionale*, cit., pp. 322-23.

zione del 1539, esso ripercorre, per quadri ed episodi, la storia immensa che va dalla Creazione del mondo all'Incarnazione di Cristo. Ancora una sacra rappresentazione, dunque, dove si alternano didascalie in volgare e battute in latino, recitate o cantate dai personaggi, per lo più di derivazione biblica; ma una sacra rappresentazione "eterodossa", in virtù della "grandiosità e ingegnosità delle macchine e degli apparati scenici che anticipano la magnificenza degli spettacoli rinascimentali e delle feste barocche siciliane"¹², e che giustificano i vari allestimenti e rimaneggiamenti successivi del testo, sino al 1601.

L'affermazione del toscano, che di fatto significa una regressione del volgare indigeno al livello di dialetto, non fu priva di resistenze e contrasti. Sul piano letterario lo testimoniano, soprattutto, le *Osservantii di la lingua siciliana* (1543), del grammatico siracusano Claudio Mario Arezzo. Al Bembo, che aveva denunciato l'equivoco di chiamare siciliano il volgare della scuola fridericiana – diffusosi, noi oggi lo sappiamo, attraverso la mediazione dei copisti toscani – "quantunque italiano fosse, e italiani altresì fossero per la maggior parte quelli scrittori"¹³, Arezzo ribatte con un rovesciamento usuale, d'ora in poi, nell'ideologia "sicilianista", cioè rivendicando l'origine isolana di quella che si stava imponendo come lingua letteraria comune e dunque affermando un presunto primato linguistico della Sicilia sulla Toscana. Dove, più dell'abbaglio storiografico, conta sottolineare il carattere difensivo della tesi, preoccupata che il centralismo bembesco equivallesse a una perdita d'identità culturale e dei privilegi che vi erano connessi.

Per il resto, il paradigma indicato da Arezzo era quello della poesia amorosa d'imitazione petrarchesca, la cui esistenza, in Sicilia, proprio dalle *Osservantii*, è attestata già a partire dal tardo Quattrocento. E qui, di questi anticipatori del Veneziano, non a caso soprannominato il "siculo Petrarca", farò solo i nomi di Giovanni Niccolò Rizzari e Bartolomeo d'Asmondo, due catanesi che nella maturazione del gusto petrarchesco isolano ebbero, probabilmente, un ruolo decisivo. Ma l'epicentro del petrarchismo in dialetto fu Palermo, che allo scadere del Cinquecento, nel periodo di punta di questa moda letteraria, si apprestava a diventare, in Sicilia, la città "di maggiore

¹² M. Di Venuta, *Introduzione* a T. Folengo, *Atto della Pinta*, Lucca, Pacini Fazzi Editore 1994, p. 15. Cfr. anche G. Nicastro, *Il teatro dal Quattro al Settecento*, in AA. VV., *Storia della Sicilia*, vol. cit., pp. 583-84.

¹³ P. Bembo, *Prose della volgar lingua*. *Gli Asolani*. Rime, a c. di C. Dionisotti, Milano, Tea 1989, p. 88.

operosità culturale” e di più alto “decoro urbanistico”¹⁴, ossia l’emblematica capitale d’un viceregno nel quale la spinta borghese-mercantile, precedentemente espressa soprattutto da Messina, si era esaurita a vantaggio d’un modello aristocratico e “feudale”. Un argomento in più per concludere che, nelle intenzioni di Arezzo, il dialetto si configurava come “un codice, per quanto nativo, non meno nobile della lingua letteraria, da impugnarsi nell’ambito di un’orgogliosa *revanche*” il cui destinatario va individuato nell’aristocrazia terriera, e che quindi, fra gli esempi regionali di petrarchismo dialettale, il nostro “appare assai più concorrenziale rispetto a quello in lingua e tutto sommato estraneo ai giochi contrappuntistici e parodistici” dai quali, altrove, è contraddistinto¹⁵.

Benché nell’*Epistola dedicatoria* del suo canzoniere, *Celia* (1581), Antonio Veneziano (1514-93), monrealese di buon lignaggio, spieghi la propria opzione per il dialetto come scelta della lingua materna (“chidda chi primu non sulamenti imparai ma sucai cu lu lattì”¹⁶), in grado di garantire naturalezza e verità – creando un *topos* che sarà ripetuto pari pari fino a Meli e oltre –, sbaglieremmo a cercare in questi versi il corrispettivo o almeno qualche riflesso della biografia dell’autore, alquanto movimentata e irregolare da sfiorare il “maledettismo”: fra protervia e libertinaggio, continue liti, anche familiari, e gravi pendenze giudiziarie, una cattura ad opera dei pirati, con prigionia ad Algeri (dove conobbe o entrò in domestichezza con Cervantes, che gl’indirizzò delle rime ispirate alla bella e crudele Celia), e l’ultimo sigillo, come abbiamo accennato parlando di Giuffredi, della morte in carcere durante l’esplosione del Castello a mare.

Al di là della deroga costituita dal dialetto e dal metro (la cosiddetta *canzuna* siciliana, cioè un’ottava di endecasillabi a rima alternata anche nel distico finale), la poesia amorosa di Veneziano è rigorosamente omologata ai canoni del petrarchismo, di cui, semmai, rappresenta, e non soltanto a livello regionale, una delle più raffinate interpretazioni manieristiche. Più del contenuto sentimentale, insomma, che non ha, peraltro, un vero e pro-

¹⁴ R. Contarino, *I “picciuli camei” del manierismo siciliano*, in *Le Muse siciliane. Scelta di tutte le Canzoni della Sicilia, raccolte da P. G. Sanclemente*, Parte I, a c. di S. Grasso, Catania, Maimone 1996, p. 14.

¹⁵ F. Brevini, “Petrarca in te ‘l bragheto”. *Petrarchismo e antipetrarchismo in dialetto tra Quattrocento e Seicento*, in “Filologia antica e moderna”, 1996, n. 11, p. 129. Sulle Osservantii v. G. Alfieri, *Norma siciliana e osservanza toscana secondo C. M. Arezzo*, in “Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani”, XV (1986).

¹⁶ A. Veneziano, *Epistola dedicatoria di l'auturi*, in *Opere*, a c. di S. Arceri, Palermo, Giliberti 1861, p. 1.

prio sviluppo narrativo, conta la trama sottile e colta delle riprese e variazioni tematiche, delle citazioni mitologiche, delle analogie naturalistiche, del lavoro prezioso di cesellatura il quale, davvero, a voler parafrasare lo stesso autore, fa di questi componimenti dei "pìcciuli camei"¹⁷. Ma dietro il virtuosismo tecnico (anafore, paranomasie, enumerazioni, antitesi, ossimori, ecc.) e dietro la fenomenologia manieristica (la bellezza medusea, lo specchio, la metamorfosi, il labirinto...) non c'è, forse, l'autentica vertigine nichilistica dei grandi manieristi, bensì una concezione ancora aristocratica della poesia come impegno "sublime", modello elettivo e ideale condensato nel ricorrente binomio Celia-Cielo. Né, con tale prospettiva ideologica, contrasta il fatto che Veneziano, nelle *Canzuni di sdegnu*, si diverta a ribaltare burlescamente questo stereotipo di donna ("Su li biddizzi toi tutti 'mperfetti, / chi cu middi laidizzi allordi e ungi..."¹⁸), o insinui, anche nella sua poesia più altamente intonata, un pimento popolaresco e sapienziale, spesso amaro, il quale presiede, d'altronde, ai bellissimi *Proverbij* a lui tradizionalmente attribuiti:

Tutti li cosi vannu a lu pindinu,
ed a lu peju si c'inclina ogn'unu;
a cui leva a cui duna lu distinu,
e nun ci pari mai lu nostru dunu.
Nun curri paru lu nostru caminu,
pocu cridi lu saggju a l'importunu;
lu riccu mancu cridi a lu mischinu,
lu saturu nun cridi a lu dijunu.¹⁹

A distanza da Veneziano rimangono tutti gli altri poeti in dialetto del Cinquecento (da Natalizio Buscelli a Ottavio Potenzano a Filippo Paruta e così via), che ripetono, più o meno pedissequamente, i motivi del repertorio petrarchesco o ne esasperano gli artifici e le difficoltà tecniche. Basti l'esempio del Paruta, uno dei protagonisti della vita culturale palermitana di quegli anni (morì nel 1629), autore di opere storiche, erudite, d'occasione e,

¹⁷ A. Veneziano, *Iu chi ti divu e bramu venerari*, in *Le Muse siciliane*, cit., p. 139: rinvio all'antologia seicentesca del Sanclemente, alias Giuseppe Galeano, nell'edizione testé approntata, limitatamente alla prima delle sue quattro parti, da S. Grasso (Catania, Maimone ed. 1996), in quanto, delle opere del Veneziano, manca un'edizione affidabile sul piano filologico. Il suddetto componimento era stato già evidenziato da Contarino nello scritto introduttivo al volume.

¹⁸ A. Veneziano, *Canzuni di sdegnu*, in *Ottave*, testo e traduzione a c. di A. Rigoli, Torino, Einaudi 1967, p. 87.

¹⁹ A. Veneziano, *Proverbij*, in *Ottave*, cit., p. 130.

segnatamente, di un canzoniere sulla *Gilusia*, nel quale, appunto, la stessa, relativa novità tematica – “O continua d’amuri amara frevi,/ ch’intrandu in gelusia ti fai maligna!”²⁰ – non è sollecitata da alcuna intima urgenza e meno che mai dal bisogno di dar voce a una componente tipica del carattere o del costume siciliani, ma dal solito gusto per la “locuzione artificiosa” che qui, anzi, si carica d’una concettosità quasi barocca. Pertanto, chi voglia trovare qualche traccia della realtà contemporanea, umana o sociale, deve andarla a cercare, piuttosto, o nella poesia popolare (è di questo periodo un poemetto anonimo in vernacolo dalle molte varianti, *La Barunissa di Carini*, che racconta una fosca vicenda di amore, gelosia, morte), o nelle pieghe della rimeria giocosa frequentata, parallelamente, da un po’ tutti questi poeti, in specie da Geronimo d’Avila, barone della Boscaglia, che fu arrestato per debiti e si ridusse a scrivere versi per “due tumi, un ciavareddu, e sei ricotti”²¹; da Mariano Bonincontro, che satireggiò un certo diffuso fariseismo; da Girolamo Gomes (1525-91), nella cui vena bizzarra s’intravede un amaro scetticismo “sia verso tutto l’apparato socio-giudiziario del suo tempo, sia verso il mondo filosofico-letterario, del quale non approva né l’indirizzo platonico-aristotelico [...], né l’osservanza idealizzante del poetare petrarchesco, né l’imperante moda del classicismo”²².

L’ampiezza e il livello acquisiti, in Sicilia, dal fenomeno tardo-cinquecentesco del petrarchismo manieristico non consentono di parlare, al debutto del nuovo secolo, d’un vero e proprio mutamento d’orizzonte, in quanto la carica eversiva del moderno gusto barocco risulta, qui, attenuata nel duplice senso che il canone classicistico giunge, in parte, già scardinato da quella stagione di strenue sperimentazioni formali, ma anche in una qualche misura ribadito come punto di riferimento imprescindibile. È sintomatico che ancora nel 1645, nel primo volume della sua citata antologia dei poeti siciliani, Giuseppe Galeano (Palermo 1605-75) rivendichi, in sostanza, la superiorità del Veneziano, nei cui versi coabitano “acutezza di concetto e dolcezza straordinaria d’affetto”, su Giambattista Marino, l’acclamato capo-

²⁰ F. Paruta, *Ottave siciliane*, edizione critica a c. di S. Gulino, Caltanissetta, Edizioni Lussografica 1995, p. 120. Il tema della gelosia, estraneo a Petrarca, è invece nei petrarchisti meridionali, su cui v. E. Raimondi, *Il petrarchismo nell’Italia meridionale*, in Atti del Convegno *Premarinismo e pregongorismo*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei 1973 e G. Ferroni-A. Quondam, *La “locuzione artificiosa”. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell’età del Manierismo*, Roma, Bulzoni 1973.

²¹ Cfr. *I poeti burleschi dal 1500 al 1650*, a c. di V. Di Maria, Catania, Tringale 1978, p. 62.

²² P. Mazzamuto, *Lirica ed epica ...*, cit., p. 336.

scuola della lirica secentesca: "Il Marino, per voler poetare a concetto, quantunque per la novità dello stile e per la vaghezza che apportarono al mondo quegli inusitati colori si fosse acquistato mentre visse una fama oltre modo straordinaria, con tutto ciò, per non ritrovarsi nelle sue poesie l'esquisitezza dell'affetto, e per esser fondati i suoi concetti in giuochi di parole ed in sentimenti superficiali, par che morendo habbia insieme con la vita perduto anche quel grido che s'era di lui già sparso fin là dall'Alpi"²³.

Oltre ad esprimere il personale orientamento del Galeano, che fu pure poeta in proprio, questa presa di posizione corrisponde a un modo di pensare abbastanza comune nella cultura isolana, dove l'influenza del Marino non mancò di farsi sentire, ma fu accolta, in genere, con cautela e moderazione. Il caso di Giuseppe Artale (1628-79), originario di Mazzarino ma campano d'elezione, del quale abitualmente "si ricorda, anche nei manuali scolastici, la celebre metafora della Maddalena che piangeva coi soli (gli occhi) e asciugava coi fiumi (i capelli)"²⁴, ha scarsa attinenza, per l'esasperato secentismo dei suoi versi (*Enciclopedia poetica*, 1658-79), con la situazione siciliana e va compreso, piuttosto, sullo sfondo della Napoli tardo-barocca. Più indicativo è invece – e quindi lo scelgo come uno *specimen* – il caso di Scipione Errico (1592-1670), un messinese che viaggiò molto, soggiornò a Roma e a Venezia, si cimentò nei generi letterari più disparati, dimostrando, anche sotto questo profilo, una precoce vocazione sperimentale che può essere ricondotta alla proposta mariniana e anzi costituisce, forse, l'aspetto più interessante della cosiddetta poetica della "meraviglia".

Del resto, vuoi per la particolarità di Messina, da sempre aperta alle novità d'oltre Stretto, vuoi per i parecchi anni trascorsi fuori dell'isola. Errico è uno dei primi poeti italiani cui spetti, legittimamente, la qualifica di "marinista"²⁵. Il consenso nei riguardi di Marino, esplicitamente dichiarato nelle opere "teoriche" o metaletterarie (la commedia *Le rivolte di Parnaso*, 1626; il dialogo *L'occhiale appannato*, del '29, che difende l'*Adone* dagli attacchi di Tommaso Stigliani; *Le guerre di Parnaso*, del '43, "istoria

²³ G. Galeano, *Antonio Veneziano*, in *Le Muse siciliane*, cit., pp. 102-3. Per questa continuità letteraria, ma anche politica, fra l'ultimo '500 e il '600 cfr. P. Mazzamuto, *Lirica ed epica...*, cit., p. 346 e M. Sacco Messineo, *Poesia e cultura nell'età barocca*, in AA. VV., *Storia della Sicilia*, cit., pp. 429 sgg. (cui rimando altresì per un quadro complessivo).

²⁴ G. Santangelo, *Letteratura in Sicilia da Federico II a Pirandello*, Palermo, Flacovio 1986, p. 54.

²⁵ Cfr. F. Spera *Introduzione* a S. Errico, *Sonetti e madrigali e altre rime dalle raccolte giovanili*, a c. di L. Mirone, San Mauro Torinese, Edizioni Res 1993, p. VI.

allegorica o favola istoriata", anch'essa, come *Le rivolte*, sulla falsariga dei *Ragguagli* del Boccalini), non è disgiunto, però, da una punta d'ironico e critico distacco. Ciò che s'apprezza, insomma, di quella lezione, è soprattutto la libertà dal regolismo "aristotelico" e la "dolcezza" del dettato, la seducente vena melodica. Elementi, infatti, accanto ad una spiccata sensualità (ne è un indice il madrigale *Seno scoperto*) e alla predilezione barocca per le figure retoriche dell'*amplificatio* e per le tematiche "curiose" o "sorprendenti" (la donna balbuziente, la fossetta del mento, la puntura di zanzara, ecc.), che Errico sa abilmente mettere a frutto nei suoi versi, dagli idilli *L'Endimione* e *L'Ariadna* (1613), al poemetto *La via Lattea* (1614), ai numerosi sonetti e madrigali confluiti, con altri componimenti, nelle due raccolte del 1619, *Rime*, e del 1646, *Poesie liriche*.

Benché consapevole della cancellazione o comunque della riduzione dell'eroico al lirico attuata da Marino con l'*Adone*, Errico non sa rinunciare, tuttavia, a riprova del suo sostanziale moderatismo, del suo stare in equilibrio fra tradizione e innovazione, al poema epico di ascendenza tassessa (in sintonia con una linea della letteratura isolana che abbiamo già sottolineato e che annovera opere come *Del Palermo triunfante* di Vincenzo Di Giovanni, *Palermo liberato* di Tommaso Balli, *Il Pelagio, ovvero la Spagna racquistata* del Galeano, ecc.), anche se la sua *Babillonia distrutta* (1623), il testo di maggior impegno del periodo giovanile, appare scissa "fra le esigenze del 'docere' imposte dalla cultura controriformistica e il gusto edonistico espresso nello svolgimento di temi romanzeschi e fantastici ben accettati al pubblico contemporaneo"²⁶. Un gusto edonistico, peraltro, destinato ad attenuarsi col passare degli anni – il poeta, che aveva abbracciato la vita ecclesiastica, finì con l'assumere l'insegnamento di teologia e filosofia morale nello studio messinese –, mentre verrà prevalendo la tendenza ad affrontare argomenti encomiastici o sacri.

Tutte le manifestazioni letterarie del secolo, liriche o drammatiche, in lingua o in dialetto, non spostano di molto i termini del discorso qui abbozzato. Mi limiterò, dunque, a qualche ulteriore accenno. Nel teatro, le due principali personalità sembrano essere quelle di Ortensio Scammacca e di Tommaso Aversa. Il padre Scammacca (1562-1648), nato a Lentini ma attivo specialmente a Palermo con ben quarantasei tragedie di argomento storico, biblico, mitologico, fu un tipico esponente del cosiddetto "teatro dei Gesuiti", il cui compito pedagogico, ispirato alla morale controriformistica, si accompagnò, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, ad una

²⁶ M. Sacco Messineo, *Poesia e cultura ...*, p. 462.

volontà di normalizzazione classicistica da far valere sia contro le “sregolatezze” delle sacre rappresentazioni, sia, più tardi, del teatro barocco. Aversa, nativo di Mistretta, nel messinese, ma trasferitosi anch’egli a Palermo, dove fu membro dell’Accademia dei Riaccesi e morì, quarantenne, nel 1663, continua, in sostanza, il programma dello Scammacca, in particolare nell’ambito della tragedia (*Il Pellegrino*, 1641; *Il Sebastiano*, 1643; *Il Bartolomeo*, 1645). La sua notorietà è legata, soprattutto, a una commedia, *La notti di Palermu* (1638), in tre atti e in versi, che a lungo è stata considerata la prima scritta interamente in dialetto (ma nel ’57 la riscrisse in toscano, con un’accresciuta esigenza restauratrice di cui sono spie la nuova divisione in cinque atti, il dialetto delegato ai servi e il richiamo alle unità pseudo-aristoteliche). La scelta del dialetto, d’altronde, nasceva in lui non da propositi realistici o di parodia letteraria, ma, al solito, da convinzioni “sicilianiste” come quelle, un secolo prima, teorizzate da Arezzo. Ad Aversa, infatti, che fu autore di versi encomiastici in toscano e di *canzuni* e che tradusse in dialetto *Lu primu tomu di l’Eneidi di Virgiliu* (1654), si può attribuire, tutt’al più, un intento chiabreresco, cioè una fedeltà classica di base che però è disposta ad accogliere certe sollecitazioni provenienti dalla moderna sensibilità barocca. Così, pur nella sua tipologia tradizionale, classicistico-rinascimentale (tre innamorati, un vecchio, una zitella, tre “criati”), *La notti di Palermu* riserva un’inedita e vivida attenzione alla città-teatro: “Palermo con le sue strade e i suoi palazzi appare sullo sfondo, sin dalla prima scena, nel dialogo tra don Alfonzu e Micuni, Palermo ‘fiore dell’isola’ con la strada del Cassero, Via Maqueda, i Quattro Canti, è presente in quelle battute, a testimoniare la grandiosità della politica urbanistica intrapresa agli inizi del Seicento dai viceré spagnuoli”²⁷.

Nel genere lirico spicca su tutti il nome di Simone Rau, palermitano, nato nel 1609 e morto nel ’59, a Patti (Messina), dove fu vescovo, un intellettuale accreditato come “galileiano” e che fu tra i promotori, a Palermo, della congiura aristocratica del ’49²⁸. In verità, d’un siffatto impegno politico non v’è traccia nelle sue *Rime*, che si segnalano, specie quelle in dialetto, per il temperamento drammatico e l’umor malinconico dell’autore. A meno che l’umor malinconico, l’ipocondria, non discenda proprio dal passato impegno politico, non sia l’inevitabile corredo di colpa e vergogna

²⁷ G. Nicastro, *La notti di Palermu*, in *Atti del Convegno Tommaso Aversa e la cultura siciliana del Seicento*, a c. di M. Sacco Messineo, Marina di Patti, Pungitopo Editrice 1990, p. 107.

²⁸ Cfr. G. Giarrizzo, *op. cit.*, pp. 320 e 326, ma anche L. Sciascia, *Il vescovo a Tindari*, in *La corda pazza*, ora in *Opere.... cit.*, pp. 1004-7.

d'un comportamento disdicevole: come vuole Sciascia, per il quale Rau avrebbe avuto, nella congiura del '49, una parte di delatore o, addirittura, di agente provocatore. Al di là di questa ipotesi, però, rimane solo un'amara riflessione esistenziale, connotata da un senso acuto della precarietà delle cose, dall'incombere inesorabile della morte, e tradotta, oltre che in immagini come quella barocca dell'orologio, in un paesaggismo di grande efficacia, ora idillico, in contrasto con la desolazione del poeta, ora facinoroso. E qui, in un componimento che nell'*incipit* mi sembra ammiccare a Galeazzo di Tarsia ("Stavami in questo scoglio alpestro e rio/ co' miei pensieri scompagnati e soli..."), spunta, forse per la prima volta nella letteratura dell'isola, il motivo, destinato a grande fortuna, della natura funerea, in lutto, della campagna siciliana "nggrammaghiata, e scura":

Ntra na muntagna solitaria, alpestra,
Sutta Celu inielatu, ed aria impura,
Sentu sulu parlari a la finestra
Li venti, chi amminazzunu li mura.
Di niuri olivi, e pallida ijnestra
Stà la campagna ngrammaghiata, e scura,
Criju, chi ccà s'agnuna, e si sequestra,
quandu stà visitusa la natura²⁹.

Un'eco del deteriorarsi, fra carestie e sommosse, della condizione socio-politica della Sicilia spagnola, il cui sprofondamento definitivo è quasi prefigurato dal tragico terremoto del 1693, giunge invece dall'opera di Paolo Maura (Mineo 1638-1711). Non mancò, al Maura, una vena lirico-elegiaca, ma egli, più che per le "canzuni d'amuri", è conosciuto come poeta satirico-burlesco in vernacolo (grazie anche al compaesano Luigi Capuana che nel 1879, a Milano, ne ristampò le rime). Segnato dall'esperienza traumatica del carcere, alla quale dedicò il poemetto in terzine *La pigghiata*, alle prese con difficoltà economiche e con l'ostilità del chiuso mondo di provincia, in specie mineolo, pettegolo e retrivo, vile ed ignorante, con le sue invettive contro lo sbirro e il prete Maura dà sfogo non solo ad un risentimento priva-

²⁹ S. Rau e Requesens, *Rime*, Napoli, Per il Monaco 1690, p. 293: il volume raccoglie un po' tutta l'opera poetica dell'autore (rime amorose, eroiche, lugubri, morali, varie e le *canzuni siciliani*). Sul componimento che ho riprodotto hanno richiamato l'attenzione la Sacco Messineo (*Poesia e cultura*..., cit. p. 445) e, prima, lo stesso Sciascia, nel saggio cit. Cfr. anche, ora, M. Spampinato Beretta, *Tra petrarchismo e barocco: le Rime siciliane di Simone Rau*, in AA. VV., *Studi in ricordo di Rosario Contarino*, "Siculorum Gymnasium", 1995, n. 1-2.

to, bensì al disagio dei ceti subalterni, al loro tradizionale e un po' sterile mugugno: "Tri su' a lu munnu li nostri nnimici:/ lu sbirru, lu diavulu e la fami..."³⁰.

³⁰ P. Maura, *La cattura*, a c. di G. Bonaviri, Palermo, Sellerio 1979, p. 48.

SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ

ERCOLE PATTI: *MIELE E SONNO*,
IL VELENO DOLCISIMO DELL'EROS

Ricettacolo di umori natii, di esperienze avidamente consumate e vistosamente esibite come filosofia dell'anima, la narrativa di Ercole Patti, radicata in una illustre e ricca tradizione siciliana di realismo, risalente a Domenico Tempio, rivivificata nei registri dell'ironia e della satira benevola e divertita, è percorsa da un alito di morte, sempre in agguato «dietro l'angolo». Un alito di morte che spira dalla lussureggiante campagna siciliana come dall'accesa sensualità dei suoi personaggi e che, talora appena percettibile, ne segna la scrittura impegnata a trasferire nel passato la realtà, nel tentativo di sottrarre il vissuto al fluire devastante del tempo, alla dissipazione emozionale, e a perseguire, con accanimento esclusivo, la «ricerca della felicità perduta», come suona il sottotitolo di *Diario siciliano*, nella sua struttura antidiacronica «una specie di viaggio autunnale compiuto a ritroso dal 1970 al 1931». Una «ricerca di felicità» che attinge, con ostinata precisione, al serbatoio della memoria autobiografica con i suoi colori, odori, sapori, oggetti, luci, suoni, voci, volti, luoghi, vie, canzonette, costumi, atmosfere, che, tutti interrelati fra loro, conferiscono al narrato quel fascino sottile e struggente, quel sorriso pacato e benevolo che corre lungo l'intero arco dell'attività scrittoria di Patti, dal giovanile esordio alla stagione conclusiva, dalla *Storia di Asdrubale che non era mai stato a Bellacittà* a *Gli ospiti di quel castello*. Un sorriso disincantato, nonostante l'esame talora impietoso della multiforme umanità, che, coniugando a vari livelli la propria alienazione, si agita, sospesa tra la fluidità dei sogni e i ceppi della realtà, circoscritta nell'ambito di una mediocrità sofferente o incurante, nei due poli geografici dell'itinerario esistenziale e letterario di Patti. Luoghi dell'anima e metafora del mondo, Catania e Roma, principali e felici fonti d'ispirazione per lo scrittore girovago, ora si alternano ora confluiscono insieme nella stessa sede. La fuga dalla provincia, una costante degli scrittori siciliani, come poi il ritorno, si colloca infatti all'origine del processo di sintonizzazione della vocazione letteraria pattiana su un registro culturale nazionale e quale verifica della validità di una scelta che sarà definitiva.

Catania diviene così *nostos*, luogo mitico della giovinezza da cui sgorgeranno le pagine di più vibrante lirismo. Un manello di tessere che, sapientemente orchestrate, costituiscono l'affresco di un'epoca percorso in filigrana da un'aura a tratti elegiaca a tratti ironica.

Inseriti in un'età di sradicamento dei valori democratici, di ricostruzione postbellica, di fraintendimenti storici, i personaggi di Patti, che aspirano a «fare il pieno della vita» di cui parla Elio Vittorini, riparano in una fatua mondanità che li distoglie dal grigiore quotidiano, ma è illusorio risarcimento all'inettitudine a vivere, come il recupero memoriale del passato, la disputa con il presente pateticamente festoso, il perdersi nella fascinazione dei sensi. L'approdo è sempre la morte, colta nelle angoscienti forme del lento disfacimento fisico, implacabile nell'incessante suo procedere, che un eros disinibito ed edonistico tenta invano di esorcizzare. Un eros trasgressivo, tortuoso, spoglio di ogni reticenza morale, talora carpito e consumato in circostanze strane, inconsuete, con adolescenti perverse, donne mature, sempre disponibili, provocanti, viziose, attive, una prerogativa delle figure femminili per altro labili, vuote, inconsistenti, che tradiscono la forte, inconscia misoginia dello scrittore, mentre gli uomini, seppur ossessionati dal mito della donna, sono fundamentalmente passivi, pronti soltanto ad afferrare l'occasione fuggevole e, appagati velocemente i sensi, subito colti dal fastidio, dalla saturazione, da un «certo sapore straziante», dal bisogno di solitudine. Un eros incapace di varcare il diaframma della fisicità, da Patti sollevata, sin dalle prime prove, ad elemento fondamentale della percezione del mondo. E sebbene la finalità precipua dell'esistenza sembri consistere nel piacere sensuale questo avrà via via un gusto funereo, marcescente, che scaturisce dagli stessi ritmi inutilmente affannosi di una società perduta dietro la fatuità, contraddittoria e dissociata. In essa gli amori si consumano spesso nell'intrigo familiare, incestuoso, edipico, secondo una torbida, sommersa consuetudine provinciale (*La cugina, Un bellissimo novembre, Graziella*) e sono attraversati dai tormenti di una lancinante gelosia, prevalentemente maschile (*Giovannino, Un amore a Roma, Un bellissimo novembre, Graziella*).

«La cadenza della voce proustiana ubbidisce alle leggi della notte e del miele», annota Jean Cocteau. *Miele e sonno* è il titolo provvisorio del primo romanzo di Ercole Patti, *Giovannino*, proustiana «memoria involontaria» degli anni giovanili dello scrittore ripercorsi attraverso la vita di un opaco rampollo della borghesia siciliana. Sorpreso nell'adolescenza, età privilegiata e indagata da Patti con estrema sensibilità nell'intero arco della sua produzione narrativa perché coincidente con lo stato aurorale e mitico dell'esistenza, seguito fino alla senescenza precoce («giovannotto ottuagena-

rio», come dirà ne *La cugina*), Giovannino – e il diminutivo è il segno di un'ostinata condizione d'immaturità –, invischiato nel «miele torpido» (il miele, termine fortemente 'marcato', è simbolo dell'eros, secondo Claude Lévi Strauss), nel «veleno dolcissimo» della piatta atmosfera di provincia catanese, consuma con regolare scansione, all'ombra di un rassicurante benessere, le tappe di una scontata «educazione sentimentale», dispiegando una profonda inettitudine e una rassegnata «atonía morale».

Avvertita nelle intime dissonanze dei sensi protesi alla ricerca dell'altro, indagata con rigorosa ricognizione dei turbamenti, con censimento accurato delle vibrazioni e sempre contrapposta alla maturità superficiale, ipocrita, disinibita, corrotta, in cui l'eros, vorace come la vita, trova in se stesso la propria ragione, l'adolescenza di Nino in *Un bellissimo novembre* è invece bruscamente e fatalmente arrestata sullo scorcio della stagione da Patti più amata, l'autunno, perché, nell'accecante luce della campagna siciliana, preludio di morte, celebra, con i riti della vendemmia, della caccia, della raccolta di castagne, funghi, fichidindia, noci, l'estremo trionfo della vita sul limitare dell'ineluttabile annichilimento. «Era il 15 novembre del 1925». E la precisa indicazione cronotopica dell'*explicit*, una costante dell'opera pattiana, per singolare gioco del caso coinciderà con quella della scomparsa di Patti, avvenuta a Roma, nella sua abitazione sul Lungotevere Flaminio, il 15 novembre 1976.

«È innegabile – osserva Robert Musil – che la più profonda associazione dell'uomo con i suoi simili è la dissociazione. [...] È la nota faccenda delle contraddizioni, dell'incoerenza, e approssimatività della vita. Se ne ride o si sospira». Sorretti da un dettagliato e fresco descrittivismo che attinge linfa dal giovanile esercizio di disegnatore, dalla lunga milizia giornalistica e da un sempre sotteso autobiografismo, elzeviri, racconti, diari (*Il paese della fanciullezza*, *Due mesi di vita di un giovanotto*, *Quartieri alti*, *Gli anni che passano*, *Il punto debole*, *Le donne e altri racconti*, *Cronache romane*, *L'incredibile avventura di Ernesto*, *Diario siciliano*, *Roma amara e dolce*, *In riva al mare*), sono tramati di una sottile parodia della società bene alto-impiegatizia, ministeriale, imprenditoriale, dell'uggioso e avvilito fascismo, della connivenza della borghesia, dello snobismo del vacuo mondo cinematografico, della futilità consumistica.

In scritti pregni di sferzante ironia Patti ha messo a nudo anche la realtà spesso amara del «disperato e pittoresco» mondo del cinema. Senza acridità ne ha registrato fatuità, esibizionismi, ignoranze, *bluffs*, squallide miserie, alienanti dissociazioni, realtà e favola, richiamando la corrosiva dialettica pirandelliana dell'essere e dell'apparire, del dovere essere. Ne ha disvelato *Il punto debole* in mordaci novelle e soprattutto nel romanzo dei tradi-

menti che alimentano la sofferente sessualità, *Un amore a Roma*, da cui avrebbe ricavato una *pièce* teatrale messa in scena al «Teatro Parioli» di Roma dalla Compagnia del «Teatro moderno» il 28 febbraio 1959. Un mondo a Patti familiare per averlo assiduamente frequentato nel corso dell'intensa attività di critico cinematografico e di sceneggiatore e in occasione delle trasposizioni filmiche delle sue opere. In questo futile mondo di celluloido con più pena si avvertono i segni inesorabili della vecchiezza (*L'attor giovane*).

Pervasa da ansie di adeguamento alle mode, da miraggi di facili successi economici o amorosi, una variopinta umanità divaga dietro sogni di frivolezza e di lusso; maturi e attempati provinciali, avidi di sensazioni, rincorrono esaltanti quanto improbabili avventure; ma pure impiegate, dattilografe, segretarie, pensionanti traggono dall'evasione onirica ogni gratificazione. E se il caso offre loro l'opportunità di sfuggire alla mediocrità si perdonano, smarrendo il piacere della trasgressione a lungo inseguita nelle fantastiche di situazioni 'altre'. Entro queste coordinate si va definendo la vittoria del tempo che con il suo scorrere inesorabile lascia tracce indelebili, negli uomini e nelle donne in egual misura, e lo scrittore, nella consapevolezza dell'inarrestabilità della vecchiaia, umoristicamente ne registra le sconcature fisiognomiche, le maschere grottesche, le devastazioni vanamente camuffate o contrastate con attente e assidue cure. E sono ritratti crudi, tracciati talora con «molle ferocia»: capelli «morti da anni», mammelle che «si allargano e pendono», pance «grosse e pagnottone di grasso sui fianchi». La dispersione dei valori morali di una piccola umanità insofferente di ideologie e dogmi, vorace di pragmatismo ed esperienze dirette di qualsiasi natura è però denunciata sempre in modo sotterraneo e discreto per il tramite di una mite ironia.

«La mia insofferenza e la mia lunga avversione per il fascismo non hanno mai avuto un momento di sosta. Si trattava di un sentimento profondo, costituzionale come se si trattasse di una questione di razza. [...] Il fascismo ha coinciso con i più begli anni della mia giovinezza e mi ha amareggiato non poco il gusto di vivere»: così Patti nella prefazione a *Cronache romane*, in gran parte confluite in *Roma amara e dolce*. E il suo antifascismo, seppur accuratamente celato sotto un apparente disimpegno, non era sfuggito ai rigorosi censori del regime che il 1° ottobre '43 lo avevano arrestato e tradotto a Regina Coeli, dove era rimasto per tre mesi. Ridotto a pantomima, ammantato di teatralità, nel romanzo *Giovannino* il fascismo è testimoniato dalla militanza di un ex rappresentante di caramelle in camicia nera il cui aspetto marziale mal camuffa una condizione servile. Nella gustosa giovanile silloge di racconti (quasi un romanzo) *Due mesi di vita di*

un giovanotto con esilarante rovesciamento parodico la magniloquente retorica mussoliniana è invocata a celebrare la strabiliante funzione di una moderna caffettiera in una risibile domestica «adunata» di stravaganti personaggi.

Percorrono gli scritti di Patti la registrazione capillare delle dissonanze del mondo borghese, l'irrisione bonaria delle convenzioni, delle manie, delle velleità, delle ipocrisie, il ristagno della logica capitalistica e della maschera, la nostalgia della giovinezza, stagione di trepidanti scoperte, l'acre gelosia, l'insinuarsi di un'indolenza che sfocia nel torpore fisico e morale, presagio di morte non solo fisiologica. Tematiche che lo apparentano al conterraneo Vitaliano Brancati (lo stesso titolo *Giovannino* richiama *Don Giovanni in Sicilia* e *Don Giovanni involontario*) quali la dicotomia esistenziale e letteraria (Catania-Roma), l'autobiografismo retrospettivo, il viaggio nella memoria involontaria, la briosa ricerca erotica, la tormentata sensualità, l'amara inquietudine, l'inerzia sonnolente, l'intristita inettitudine, il gusto della satira, che, in Patti, si colorano però di smalzato disincanto, d'indulgente sorriso, celebrando il vitalismo decadente di una società priva di ogni riferimento etico e rovello morale. Nel sogno, nella noia o nel fastidio si consumano le contraddizioni di un presente dissonante. Al *gallismo* e al *dongiovannismo* di Brancati fanno eco il *sensualismo* e l'*onirismo* di Patti, al piacere del discorrere sulla donna, il piacere di epidermici, fugaci rapporti, all'ostentazione di singolari capacità amatorie, la dissipazione delle energie sessuali, talora solo sognata, al moralismo intransigente, un'apparente sospensione di giudizio.

Patti infatti non si erge a rigoroso censore del costume sociale, delle convenzioni, delle debolezze, delle fragilità di un'umanità avida di pragmatismo, piuttosto «perdona come si perdona ad un amico» (Vladimir Jankélévitch). La sua Catania, nonostante i luoghi dei romanzi siano sovrapponibili alla mappa urbanistica tracciata da Brancati con insistita cura – via Etnea, piazza Stesicoro, villa Bellini – non è «città sdraiata a terra, peggio: coricata a terra!», la cui aria «molle e pastosa» dà l'impressione «di camminare in mezzo al miele», prigioniera attentamente vigilata da madri, sorelle o zie pronte a fagocitare giovani «vecchi prima del tempo», chiusa ostilmente nel dedalo delle vie da «un cielo basso e intimo come un soffitto». Ma città aperta sul mare, «luccicante sotto il sole a picco», su cui volano «gabbiani roteanti», «calma e accogliente» come è definita ne *Il punto debole*, nella quale si agita senza tormento, senza rancore, una piccola folla variopinta. La magnificente quiete in cui sono immersi i personaggi pattiani contrasta con la nevrosi che affligge quelli brancatiani. Né vituperio né sarcasmo per creature senza qualità che, mentre il tempo fatalmente col suo scorrere lento

e impietoso segna le varie «età dell'uomo», nel «miele torpido» s'immergono senza mai restarne soffocate, anzi assaporandolo.

Mediante una progressiva decantazione Patti trasfigura il reale, che talora dislaga verso aree surreali, anche come dato ambientale e paesaggistico, senza sottrarvi i connotati anagrafici che lo fissano e lo datano. Per l'irrisolubile rapporto tra esperienza di vita e grado di trasfigurazione, o addirittura di reinvenzione del vissuto, la sua è, in gran parte, narrativa di memoria. Non semplice strumento di scrittura e serbatoio di fatti, ma *io* agente che innerva il racconto, la memoria è, proustiana *madeleine*, ricerca del tempo perduto, della felicità, della persistenza nella precarietà del movimento, di un *quid* che salvi dalla dissoluzione e perdita totale.

Per il tramite di un'acuta sensibilità olfattiva, tattile, visiva, uditiva, lo scrittore pone tra sé, il mondo e gli altri quella che l'etnologo Edward Hall definisce «distanza minima», il grado di prossimità nella comunicazione della percezione in letteratura si esprime infatti mediante l'intensificazione degli apporti sensoriali che passano attraverso la pelle, avviando così la rimembranza e restituendo, sospesi tra realtà e mito, luoghi, ambienti, oggetti della giovinezza, evocati, rigenerati e plasmati con penetrante deliquescenza. Gli odori delle pensioncine, delle latterie, delle osterie romane, dei caffè artistici, dei teatri, dell'Esperia e di Aragno, della campagna siciliana, della vendemmia, del mare, delle donne, della biancheria, al pari del sesso strumenti vigili di percezione, nei quali sembra consistere l'essenza della vita, s'inseguono come *leit motiv* nei meccanismi narrativi.

Nel 1974, due anni prima della scomparsa, Patti pubblica *Gli ospiti di quel castello*, l'ultimo suo romanzo, compendio tragico, per l'incombere ineluttabile della morte, dell'intera sua opera. Romanzo antico nel quale s'intrecciano tutti i motivi che hanno animato la scrittura di Patti – ogni pagina sembra risuonare di echi lontani – e romanzo nuovo, narrato in prima persona, che si apre ad una visione dionisiaca del mondo, minacciato da una lenta consunzione, solo per avviare un processo di disintegrazione del personaggio chiamato a rivivere gli squallori di una sessualità trasgressiva e letale, attraverso corrispondenze e dissociazioni. Uno stravagante viaggio dell'io che si scopre claustralmente chiuso in un castello-monade, scoperta metafora kafkiana dell'esistere. Qui sovraano è il tempo che si dilata e si distende addensandosi sui ricordi, producendo memorie – gli ospiti – secondo la delirante logica del sogno che sovverte le leggi «della natura e dell'intelletto fermandosi solo sui punti intorno ai quali fantastica il cuore» (Fedor Dostoevskij). O sanguina.

Nella surreale struttura narrativa, peraltro anticipata ne *L'incredibile avventura di Ernesto*, immaginario e vissuto, raccordati da trame sottili ma

tenaci, s'intrecciano assumendo forme diverse: personaggi, oggetti, storie, stereotipi fantastici, elegiache rimembranze, sessualità intemperanti, voracissime e smodate, urgenti confessioni, melanconie repentine, angosciosi interrogativi per un labirintico itinerario di semantizzazione che investe l'uomo, lo scrittore, gli eventi. Nel castello «dall'aria abbandonata» (un fatiscente castello in *Giovannino* costituiva il contenitore inglorioso dell'avarizia, della grettezza, della prematura senescenza con cui il protagonista scontava il moraviano privilegio di essere «bennato»), invecchiato di più di cinquant'anni (ma nel corso del romanzo il computo degli anni risulterà volutamente approssimativo), il giovane giornalista siciliano approdato a Roma avverte «con un senso di sicurezza e quasi di felicità», attivato dalla consolatoria vista di una «vecchietta curva e sorridente», che somigliava in modo straordinario alla fedele cameriera donna Grazia, gli odori «vivi» del *Paese della fanciullezza*. Ed ecco affollarsi i ricordi di un antico rito autunnale da Patti già consegnato al *Diario siciliano*. Ma il passato esige di essere dominato attraverso il gioco della sua reduplicazione nel presente perché possa essere salvifico. Nel labirintico luogo dell'anima presenze, arredi, oggetti, descritti con notarile precisione, circondano lo scrittore, testimone, ascoltatore, giudice più che attore di vicende talora devianti che risultano tuttavia legate al peso opprimente, alla suggestione inconscia del vissuto, del già detto. Da quell'«abisso di anni morti» riemergono inquietanti fantasmi: «una donna nella quale riconobbi un'attrice di cinema», dal volto «lavorato e trepido», «sull'orlo di un lieve disfacimento» eppure «capace di dare profonda voluttà piena di ansia» e quindi «la vecchia di palazzo Farnese», «sui sessant'anni», «di una grazia eccezionale e di una eroticità viva». Presenze fondamentali, *Le donne*, per la ricognizione di significativi momenti del percorso tematico pattiano da *Quartieri alti* a *Gli anni che passano*, a *Il punto debole*. «Le grandi epoche della nostra vita si danno – scrive Nietzsche – quando abbiamo il coraggio di ribattezzare il nostro male come quel che abbiamo di meglio». Questo male è desiderio disperante di sesso, freudiano *principio del piacere* in cui sembra consistere l'essenza della vita. L'uno e l'altro perseguiti con accanimento dall'inquieta, giovanile immagine speculare del protagonista, che in quella dimensione senza tempo dà vita ad una sorta di pirandelliano dialogo tra il *Gran Me* – il noto scrittore, riconosciuto maestro di voluttà – e il *piccolo me* – il «caro ragazzo» giunto a Roma «col diavolo in corpo» e velleità di scrittore che senza reticenze o falsi pudori espone «casi» di morboso erotismo.

Ritroveremo «l'antico giovanotto», «di buona famiglia», il più importante tra gli enigmatici ospiti, alla fine del romanzo, per uno strabiliante, inaspettato sobbalzo cronologico reso irriconoscibile, col suo «flaccido viso

di testicolo», dal peso gravoso degli anni, interrogare i fantasmi del suo dissoluto passato e le viventi testimonianze delle sue giovanili dissennatezze per un ossessivo confronto: la dattilografa del tram 43, la tredicenne della pensioncina romana, la cameriera del corridoio, la piccolina della lavanderia, la ragazzetta al telefono. Scampoli di una umanità fragile e corrotta, socialmente umile, da Patti destinata ai giochi iniziatici di fatui rampolli dell'opulenta classe borghese, ma che lasceranno tracce persistenti del loro fugace passaggio. Anche *Giovannino*, iniziato da una piacente e disponibile servetta, conserverà nel suo immaginario non tanto il ricordo di quell'episodio, quanto la propensione ad inserire nelle fughe dalla realtà, con sottile compiacimento, favori sessuali di procaci cameriere d'albergo, a suo modo esercitando i privilegi feudali di un mondo che ancora distingue le donne secondo categorie economico-sociali collocandole in quell'«utilizzabile» kantiano che ne rivela la misoginia. «Nella vita ci sono poche cose che hanno una intensità e una durata simile», ma di quegli incontri pieni di «fantasia oltre che di vitale e sfrenata sensualità» nulla o poco rimane nella memoria delle ormai vecchissime e disfatte amanti il cui ricordo ha invece «accompagnato per tutta la vita» il lascivo ospite: «“Tutto qui nella vita di un uomo?”, dissi. “Cinque donne senza importanza e basta?”. “Tutto qui” rispose il vecchio avviandosi verso la porticina in fondo alla sala».

Il desiderio, dietro cui si cela la pulsione di morte, perenne bisogno di una soddisfazione infinita che la realtà non può offrire, intrinsecamente inappagato e inappagabile, legato com'è a tracce memoriali, tende alla realizzazione di sé nella riproduzione allucinatoria dei suoi segni. Tale desiderio, scrive Peter Brooks, diviene «l'ispiratore e la causa di azioni il cui significato rimarrà sempre escluso dalla coscienza, in quanto ogni interpretazione delle sue costruzioni compensatorie rimane ad essa inaccessibile». Nel castello, attraversato dal freddo respiro della morte, altri ospiti si aggirano come «dannati in Purgatorio»: una professoressa e il suo allievo avvinti da smemorante passione (quel motivo dell'incesto psicologico presente ne *La cugina*, *Un bellissimo novembre*, *Graziella*); una coppia di coniugi legati da un insano, rancoroso rapporto (quella lancinante gelosia da cui scaturisce l'ostinato erotismo di *Un amore a Roma*). «Peccatori in attesa di espiazione» prima di essere condotti via da un'anacronistica carrozza guidata da «un torvo cocchiere in cilindro nero» chiedono udienza, premono perché si ascoltino le ragioni delle loro malate esistenze, sperando in un verdetto di assoluzione, mentre ancora si consumano fugaci rapporti. Solo la natura, immersa «in un miracolo di purezza», assaporata in campagna o *In riva al mare*, può lenire i bruciori dell'oscuro malessere e liberare dal veleno dolcissimo dell'eros.

Paradosso pascaliano dell'inscindibilità dei contrari, ossimoro pirandelliano mimato con ben altra pena da una storia più complessa e grande: il fascismo e la guerra. Scomparsa dalla vasta biblioteca del castello la voce polifonica della cultura (da Manzoni, Fogazzaro, Croce a Verga, De Roberto, Montale, da Shakespeare, Flaubert, Proust a Gogol, Tolstoj, Dostoevskij), tranne i discorsi di Mussolini e *Dux* della Sarfatti, riemergono «da quel vuoto improvviso e inaspettato» le turpi immagini della libertà perduta, della dignità dissipata, dell'avvilente servilismo: «In preda alla disperazione mi buttai sul letto a faccia in giù in attesa di qualcosa di ignoto ma di irreparabile».

«Tutto qui nella vita di un uomo?». Rimasto solo in quel silenzioso maniero dell'anima dove «sarebbe stato bellissimo scrivere lunghi e bei racconti [...] forse piccoli capolavori», giunto alla fine del surreale soggiorno, lo scrittore-protagonista, con la perizia del manovratore che tiene in sospeso i fili del proprio destino, si libera del pupo che è in lui «fantoccio disarticolato a gambe spalancate sul pavimento, senza nessuna parvenza di vita» che può tuttavia guardare «senza paura anzi con un certo senso di sollievo come Pinocchio diventato un ragazzo vero guardò il vecchio burattino ormai inerte con le gambe incrociate che era stato lui fino a poco tempo prima». Nel castello affollato di memorie letterarie e autobiografiche, Patti non ha intravisto il suo capolavoro ma un mondo di dolorosi mostri. Catapultato, con acquisita maturità, nella straordinaria stagione della giovinezza, *in limine vitae* recupera lo *status quo ante senectutem*: «avevo sempre ventitré anni. Nell'aria c'era un leggero odore di caldarroste».

Registro fenomenologico di una realtà vana, la minuziosa, notarile scrittura di Patti indugia sulle «piccole cose modeste e futili», sul «consueto», sul «comune», sulle canzonette dell'epoca fascista, sui ritornelli famosi, sul compiaciuto voyeurismo. Una scrittura che, forgiatasi nel corso del lungo magistero giornalistico, serbando la misura domestica, le coloriture idiomatiche, l'immediatezza colloquiale, corre veloce ed agile sul piano di un'*aurea medietas* linguistica, del *sermo cotidianus*. Allorché le impressioni di viaggio, la cronaca, le note di costume cedono il passo alla memoria e alla nostalgia, puntualmente registrando sin le più minute tappe della geografia e della storia intellettuale e privata di Patti, la scrittura si dispone su un registro stilistico più alto, più pensoso, lontano tuttavia dal linguaggio erudito della prosa d'arte.

Fedele alla lezione verghiana e antidannunziano per sua stessa attestazione, Patti opta per un codice comunicativo non elitario, mutuato insieme dalla tradizione colta e da quella regionale, informale, orale. Coesistono infatti nella sua prosa, con forme d'italiano «medio» o «neostandard», col-

loquiale, forme letterarie proprie della tradizione scritta o più specificatamente toscane, forme allogene (prevalentemente francesi), forme dialettali (calcate sul materno siciliano); rare le forme popolari (epiteti-insulti, imprecazioni, parolacce). La dialettalità di Patti, va precisato, non consiste nella commutazione di codici diversi, nella presenza di inserti linguistici puramente dialettali, ma fa registrare l'interferenza dell'italiano letterario col dialetto siciliano e l'uso di registri e livelli medi e discorsivi, di stampo dialettale. E proprio a questa sapiente miscela si deve l'«arte di farsi leggere», «quella facilità difficile che è l'uovo di Colombo» che gli ha riconosciuto Eugenio Montale, la speditezza e la levità della prosa che, raccorciando l'atavica distanza tra lingua letteraria e lingua parlata, contribuisce al rinnovamento dei codici narrativi e a pacificare la sempre travagliata *querelle* tra norma scritta e norma orale, norma toscana e norma natia.

ANNA ZIMBONE

UN ILLUMINISTA ITALIANO IN GRECIA:
L'ABATE G. B. CASTI

In tre diversi momenti, nell'arco di quasi un secolo, tre opere, e precisamente la *Relazione di un viaggio a Costantinopoli*¹, le *Novelle galanti*², e il poema satirico *Gli animali parlanti*³, segnano l'incontro dell' illuminista italiano Giambattista Casti con il mondo greco⁴.

1. Certamente l'anello di congiunzione più noto fra questo abate libertino e il panorama letterario greco è rappresentato dalla storia romanzesca della papessa Giovanna, protagonista a un tempo della *Papessa*, trentaduesima delle 48 *Novelle* (apparso postume nel 1804)⁵, e della corrispondente elaborazione greca, cioè la Πάπισσα Ιωάννα di Emmanuël Roidis (1866).

Mi sono già soffermata altrove sul rapporto fra le due opere e sulle ingiuste censure di plagio rivolte a Roidis dal 1881 fino in pratica ai nostri giorni⁶; vorrei sottolineare qui, invece, come l'influenza esercitata dal sati-

¹ Per le citazioni mi servo del testo della *Relazione* contenuta in *Opere* di Giambattista Casti in un volume, Bruxelles 1838, pp. 433-444.

² In *Novelle* di Giambattista Casti, in tre volumi, Parigi, Stamperia Italiana, anno XII, 1804.

³ Per i rimandi seguo l'edizione: *Gli animali parlanti*. Poema di Giambattista Casti, Catania, Tipografia del Grande Ospizio di Beneficenza, 1848.

⁴ Su G. B. Casti (Acquapendente, Viterbo, 1724 - Parigi 1803), «il libertino italiano più coerente, più audace, più avanzato», oltre al breve saggio di B. Croce, *L'abate Casti*, in *La letteratura Italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 1949, pp. 312-324, si veda la monografia di G. Muresu, *Le occasioni di un libertino* (G. B. Casti), Messina-Firenze, D'Anna, 1973, e le pagine che a lui dedicano G. Compagnino-G. Savoca, *Dalla crisi del classicismo ai libertini*, Bari, Laterza, 1974, pp. 207-225.

⁵ *La Papessa* è la novella n. XXXII, vol. II, pp. 345-428.

⁶ A. Zimbone, Η «Πάπισσα Ιωάννα» και το ιταλικό της "πρότυπο", *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας*, Atene, 28 novembre-1 dicembre 1991, Atene, Δόμος, 1995, pp. 567-587 (testo già apparso in italiano: *Il romanzo di Emmanuël Roidis e il suo "modello" italiano*, in AA.VV., *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992, pp. 321-336. Vd. anche ead., *Il «Prologo» della Πάπισσα Ιωάννα*, in «Δίπτυχα» (Atene) 6 [Μνήμη Bruno Lavagnini], 1994-95, pp. 499-523.

rico italiano sullo scrittore greco abbia un respiro più ampio e vada piuttosto connessa all'istanza, sentita fortemente da Roidis, di «μινύειν το τερπνόν τω ωφελίμω», istanza che formò l'albero motore, possiamo dire, dell'educazione greca durante il sec. XVIII e per quasi tutto il XIX⁷.

È noto, infatti, che Roidis già nel 1860, scrivendo il *Prologo* alla sua traduzione dell'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, aveva proposto Chateaubriand come «colui che unisce l'utile al dilettevole»⁸, adottando chiaramente le principali direttive dell'educazione francese ufficiale, che egli collegava con le urgenti necessità della società greca.

2. Ma andando un po' indietro nel tempo, e precisamente all'anno 1788, ecco Giambattista Casti intraprendere da Venezia, in compagnia del bailo Niccolò Foscarini, un viaggio in Oriente (rientrerà a Venezia nel 1798), descritto poi nella *Relazione di un viaggio a Costantinopoli* – edita per la prima volta a Milano dall'editore Agnelli nel 1802 – espressione di maturità e di equilibrio, e certo una delle cose migliori che egli ci abbia lasciato.

Alcune pagine di essa sono dedicate alla Grecia, e il viaggiatore appare soprattutto interessato a osservare ogni cosa con occhio critico, ma con spirito sereno e libero da pregiudizi – in questo si differenzia dall'amico siciliano Saverio Scrofani, il cui *Viaggio in Grecia*, compiuto nell'anno 1794-1795, ha un tono più squisitamente letterario⁹. Nel testo di Casti colpisce in

⁷ Tale istanza connota anche la costante direttiva di "Πανδώρα", determinando le scelte di base e la fisionomia del periodico per tutta la sua vita.

⁸ «συννεοῦντα το χρήσιμον μετὰ τοῦ τερπνοῦ της ὕλης» (E. Ποῖδης, Ἑπαντα, I-V, a cura di A. Anghelou, Atene [Φιλολογική βιβλιοθήκη], Ερμής, 1978, I, p. 26).

⁹ L'abate Saverio Scrofani (Modica, 1756-Palermo 1835), assiduo viaggiatore (in Italia e in Francia, negli anni della Rivoluzione, e poi in Oriente, per incarico del governo veneto, in veste di sovrintendente generale dell'agricoltura e del commercio in Levante), divenne famoso, soprattutto all'estero – seguendo in questo curiosamente lo stesso destino del Casti – per il suo *Viaggio in Grecia fatto nell'anno 1794-1795*, considerato la sua migliore opera letteraria, pubblicato a Londra nel 1799. Il successo dell'opera è testimoniato dalla sua fortuna editoriale: subito dopo infatti essa venne tradotta in francese (Paris, Treutel et Wurtz, 1801), e un'altra edizione italiana fu realizzata a Palermo, Tipografia degli Eredi Abbate, nel 1831. Lo stesso Chateaubriand, nell'introduzione al suo *Itinéraire*, ne parla con grande entusiasmo: «Le voyage de M. Scrofani porte le cachet du Siècle, c'est-à-dire qu'il est philosophique, politique, économique, etc. Il est nul pour l'étude de l'antiquité; mais les observations de l'auteur sur le sol de Morée, sur sa population, sur son commerce, sont excellentes et nouvelles». La disposizione morale dello Scrofani durante la sua visita in Grecia è contrassegnata da sentimenti contrastanti. Da una parte l'amore per il mondo classico trova sfogo in esclamazioni di calda partecipazione («Conquistatori della terra, il ravvivare l'onore di Atene, di Sparta, di Corinto,

ispecie il tono di sincera costernazione per il degrado in cui i turchi tengono quei tesori dell'arte greca che tanto stavano a cuore alle menti illuminate, ma sorprende anche la sdegnata constatazione dell'avvilimento in cui sono stati ridotti i greci sottomessi:

Tutto lasciano andare in rovina senza prendersene la minima pena. I tanto decantati monumenti dell'antica Grecia, i capi d'opera, che testimoniando la perizia, l'eccellenza e il gusto di quelli insigni maestri dell'universo, adornavano per ogni dove quelle felici regioni, tutti sono o affatto distrutti o vicini alla distruzione.

La nazione greca che, ispirata altre volte dall'entusiasmo della libertà e della gloria, produceva in tanta copia menti elevate e ingegni sublimi in ogni genere, oppressa presentemente dalle vessazioni e dalle avanie degli avidi loro padroni, e dal peso umiliante della schiavitù, non è solo estremamente diminuita di numero, ma è divenuta una nazione vile, ignorante, falsa, ingannatrice, cattiva. Le belle provincie della Grecia, le sue isole, altre volte sì popolate e sì celebri, son divenute incolte, desolate e quasi inselvatichite (p. 437).

E riferendosi al bombardamento di Atene del 1687 Casti osserva amaramente che «Marte non ha mai rispettato Minerva», e deplora la condotta del doge Morosini che causò la distruzione del tempio della dea:

Non si possono riguardare le maestose rovine di quell'impareggiabile tempio senza un interno senso di compassione e d'indignazione; ma tali quali esse sono, riscuotono venerazione e meraviglia [...] La giustezza e la grandiosità del disegno che si ammira nelle sue rovine ne fanno dolorosamente compiangere la distruzione. Nel deplorabile stato in cui ella è, signoreggia nonostante quest'eccelsa mole su gli altri edifici situati su quell'altezza, e a se richiama da lungi gli sguardi. Questa superbissima opera, che ai nostri tempi i potenti principi ridotti alla minuta economia non oserebbero

de' Greci tutti, che arrossiscono del loro stato, dei discendenti di quelli da' quali ereditammo arti, scienze, morale, libertà: ecco l'impresa degna di voi», Lett. XXIV), o anche di commossa ammirazione («... io era sulla piazza (l'Agorà), dove raccoglievasi il più sensibile, il più leggero, il più colto popolo dell'universo»; «... quale altra nazione seppe formare il cuore e lo spirito meglio dell'ateniese? La sua istruzione ha veramente qualche cosa di divino», Lett. LIII). Dall'altra tuttavia la delusione e lo sdegno di fronte ai difetti dei greci moderni si esprimono in accenti particolarmente aspri: «O ipocriti, voi che non trovate più asilo in qualunque altro angolo d'Europa, fuggite in Grecia: ivi troverete anche una messe abbondante e una turba imbecille, che spargerà fiori sui vostri passi», Lett. XXV. E se le cerimonie nuziali «sono barbare e ridicole» (Lett. XXXIII), anche la lingua è «barbara, strumento d'un popolo più barbaro ancora» (Lett. XVII). Traggio le citazioni da *Letterati, Memorialisti e Viaggiatori del Settecento*, a cura di E. Bonora, vol. XVII, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, pp. 1108-1128.

intraprendere, e osando non troverebbero in quest'instrutissimo secolo esecutori che anche da lontano star potessero a fronte di quegl'insigni maestri e legislatori dell'arte; ella fu opera d'un solo cittadino ateniese, dell'immortale Pericle, grand'oratore, gran generale, grand'uomo di stato (p. 442).

Il rimpianto per l'antico mondo perduto è tangibile e pieno di amarezza:

Che enorme differenza fra l'antica e la moderna Atene! Quella era il seminario e la miniera de' grandi uomini, e la sede delle scienze e delle arti: questa è un miserabile ammasso di casupole che contengono quindicimila Greci, poveri, oppressi, ignoranti, che non d'altro tirano la loro sussistenza che dal prodotto de' loro ulivi. Solo compenso alla mancanza dei gran filosofi, de' grandi oratori e dei grandi artisti, vi si trovano gli eccellenti *balboni* che si pescano in quella spiaggia, e de' quali non ho mai gustato i migliori, sebbene io sia un acerrimo ittiofago (p. 442).

3. Il 1° luglio dell'anno 1868 sulla rivista ateniese "Πανδώρα"¹⁰ viene pubblicata la traduzione greca del primo canto del lungo poema in sestine di Giambattista Casti *Gli Animali parlanti*, forse il suo scritto di maggior rilievo e certamente quello che più lo rivela quale autore ideologicamente formato sotto la suggestione illuministica. Si tratta di una fiaba chiaramente allegorica, anche se viene del tutto abbandonato l'elemento tradizionale della favola esopica, una volta che la satira porta alla caricatura non solo dei tipi umani, che sono raffigurati dietro le varie bestie, ma anche di queste ultime. L'intreccio: la monarchia assoluta instaurata dal leone, la corruzione, i complotti e le trame del periodo successivo alla morte del sovrano, quando funge da reggente la leonessa, infine la caduta della monarchia e il conflitto fra sostenitori del re e rivoltosi, che porterà alla rovina di tutta la popolazione animale. La costante sollecitudine del Casti, volta ad affermare determinati e inequivocabili principi illuministici, il suo spirito impegnato e combattivo trovano la loro massima espressione in questo poema, ricostruzione satirica delle vicende politiche del '700 francese, che egli persegue con un preciso intento polemico.

Annoto che, a un anno di distanza dalla pubblicazione del testo di Casti, nel 1869, "Πανδώρα" pubblica un lungo articolo del dotto Zanetakis Stefanòpoulos sulla disastrosa influenza del romanzo europeo in Grecia. Il testo di Stefanòpoulos è paradigmatico delle tendenze nazionalistiche e di isolamento che prendono il sopravvento in questi anni nella educazione

¹⁰ Τόμ. ΙΘ' Φυλλάδιον 439, pp. 121-129.

neogreca, ed esso è ancora più incisivo perché l'anatema contro il pensiero europeo proviene da un intellettuale greco che vive all'estero e che ha una educazione e una cultura occidentali.

Bisogna anche aggiungere che pochi anni prima che venissero pubblicati i versi provocatori di Casti, sempre su "Πανδώρα", all'inizio del 1863, due collaboratori della rivista avevano sentito la necessità di sostenere la fama del poeta inglese Byron (che, è noto, apprezzò ed ebbe presenti nelle sue composizioni anche il Casti e gli altri umoristi e satirici del '700 italiano), sia dedicando un tributo d'onore al grande φιλέλλην, sia confutando il biasimo moralistico contro la sua poesia. E la Πάπισσα Ιωάννα, nel 1866, verrà a promuovere la reazione più forte a questo movimento denigratorio nei confronti del poeta inglese.

Anzi, proprio alla vigilia dell'apparizione del romanzo di Roidis, nel marzo del 1866, sempre "Πανδώρα" loda, definendoli «giovani che desiderano giustamente il miglioramento e lo sviluppo della classe popolare»¹¹ i membri della "Εταιρεία των φίλων του λαού"¹², fra i quali spicca Emmanuël Roidis, convinto assertore ormai dei principi dell'Illuminismo.

La traduzione del canto di Casti, Τα λαλούντα ζώα. Ποίημα του ιταλού Ιωάννου Κάστη. Άσμα πρώτο, è accompagnata da una breve nota introduttiva del curatore, il dotto Ioannis Pervànoglos (1831-1911). Pochi mesi dopo, il 1° ottobre¹³, viene proposta ai lettori la traduzione del Canto IX dello stesso poema, sempre a cura del Pervànoglos, autore di altre traduzioni, fra cui l'*Amleto* di Shakespeare (Atene 1858)¹⁴, la *Storia della rivoluzione greca* di Georg Gervinus (Atene 1865)¹⁵ e la *Storia di trenta anni (1848-1878)* del nostro Cesare Cantù (Atene 1900)¹⁶. Ricordo infine che questo

¹¹ «Νέοι την ηλικίαν και ποθούντες την βελτίωσιν και ανάπτυξιν της τάξεως του λαού.» ("Πανδώρα" 16, 1865-66, p. 527).

¹² Si tratta di una associazione liberale e riformatrice, che si proponeva di dare libere lezioni a tutti i cittadini, e in particolare alle classi meno acculturate della società greca.

¹³ "Πανδώρα", τόμ. ΙΘ', Φυλλάδιον 445, pp. 241-250.

¹⁴ Αμλέτος, βασιλόπαις της Δανίας, τραγωδία του Άγγλου Σαιξπήρου, εν στίχως μεταφρασθείσα, Atene 1858.

¹⁵ Ιστορία της επαναστάσεως της Ελλάδος του Γ. Γερβίνου, Atene 1865.

¹⁶ Ιστορία τριάκοντα ετών (1848-1878), του Καίσαρος Καντού, Atene 1900. Ricordo infine che il Pervànoglos studiò a Monaco, dove fu dichiarato nel 1854 διδάκτωρ di filologia, che fu in seguito proclamato professore di letteratura moderna all'Università di Atene, che nel 1864 partecipò ad Atene al concorso poetico con la tragedia: Θήβη (Τραγωδία υπό Ιωάννου Περβάνογλου, υποβληθείσα εις τον ποιητικόν διαγωνισμόν του 1964, Αθήνα 1864), e che curò anche un Lessico Greco-Inglese e Inglese-Greco, e uno Greco-Italiano e Italiano-Greco.

letterato greco curò a Lipsia la pubblicazione della rivista illustrata “Εοπε-
πος” (dopo il 1880), sulla quale apparvero anche molti suoi scritti.

Nella nota ai lettori il traduttore greco afferma che il poema «giustamente rientra fra i capolavori della letteratura italiana»¹⁷. Tale giudizio molto favorevole di Pervànoglos concorda con altri simili espressi sempre da scrittori e poeti stranieri: penso a quelli di Goethe¹⁸, che di una novella di Casti, letta a Roma, dice che «non è un portento di decenza, ma straordinariamente bella»¹⁹, o di Stendhal: «[...] quelqu'un a cité une ariette de la *Congiura di Catilina, dramma per musica*, de l'abbé Casti. On a lu la pièce: ce n'est qu'un *libretto* d'opéra; mais quel génie! quelle fogue de bonne plaisanterie! et celle précisément dont la musique augmente l'effet. Cette plaisanterie, qui compte sur l'ivresse de l'imagination, peut se permettre les allusions les plus hardies; elle suppose et fait naître la folie de la gaieté»²⁰, e anche di Apollinaire²¹. Costoro, come ha notato Benedetto Croce, al quale si deve la parziale riabilitazione del nostro autore²², sono stati i maggiori estimatori di Casti.

Del tutto diverso invece l'atteggiamento della critica italiana, negativo e sprezzante²³; su di esso a ogni modo devono aver pesato le censure severis-

¹⁷ «δικαίως συγκαταλέγεται μεταξύ των αριστουργημάτων της ιταλικής φιλολογίας» (p.121).

¹⁸ «L'abate Casti ci ha tenuti molto allegri con la lettura delle sue *Novelle galanti*, ancora inedite. Il suo modo di recitare, giocondo e spregiudicato, sembrava far rivivere perfettamente quelle scene piene di spirito e oltre modo geniali», cfr. W. von Goethe, *Italienische Reise*, Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1951, p. 379 (trad. it. E. Zaniboni, Firenze, Sansoni, 1948, III, p. 38).

¹⁹ Goethe, op. cit., p. 368 (trad. it., cit., p. 25).

²⁰ Stendhal, *Promenades dans Rome*, in *Voyages en Italie*, Paris [Bibliothèque de la Pléiade], Gallimard, 1973, p. 883

²¹ G. Apollinaire, *L'oeuvre libertine des conteurs italiens du XVIII siècle: Casti, Baffo, Batacchi*, Paris 1910, trad. it. di G. Macchia, *I diavoli in amore*, Milano 1964, pp. 123-28.

²² Equilibrato appare invero il giudizio del Croce – il quale pone il Casti al di sopra del Metastasio «che non avrebbe neppure osato pensare i giudizi politici che l'altro pensò e disse, dando prova di senno e acume» (B. Croce, op. cit., p. 313).

²³ Se ne allontana Giacomo Leopardi, il quale mostra una attenzione particolare per questo autore settecentesco, che egli utilizzerà nei suoi *Paralipomeni*, e di cui ammirava «l'atteggiamento di coraggio e di sfida nell'irrisione dei miti e della superbia umana» (W. Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in “La Rassegna della letteratura italiana” 3, 1962, pp. 431-32). Aggiungo che nel *Discorso sopra la Batracomiomachia* il poeta di Recanati, mostrando chiaramente la sua simpatia per l'illuminista e satirico abate, a proposito delle sestine endecasillabe loda «l'uso felicissimo» che ne avevano fatto «parecchi poeti, e singolarmente l'ab. Casti» (G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, Firenze, Sansoni, 1969, vol. I, p. 388).

sime di Parini (è noto il sonetto XXXVI: «Un prete brutto, vecchio e puzzolente / dal mal francese tutto quanto guasto / e che, per bizzarria dell'accidente, / dal nome del casato è detto casto [...]»²⁴), ma anche di Carducci, di cui è famoso il giudizio molto duro: «Giullare di tutto e di tutti, di monarchie che tradiva, di rivoluzioni a cui non credeva, di principi riformatori che poi [...], non pagato abbastanza, metteva in burla [...] codesto prete guasto diè segno finale di come intendesse la libertà, ammorbando nelle *Novelle galanti* l'Europa all'ombra della Repubblica francese»²⁵.

La riflessione di Pervànoglos poi che la satira di Casti, la quale portava alle estreme conseguenze quegli elementi libertari (e libertini) da tempo presenti nella sua produzione, «benché scritta circa cento anni fa si adatta benissimo in molti casi alle situazioni odierne»²⁶, è indicativa dei tempi. Se infatti è nuovo il genere, quello dell'apologo, ispirato forse dalla lettura delle composizioni di La Fontaine²⁷, nuova è anche l'impostazione del poema, dichiaratamente politica, non più costruita solo su trovate comiche, giocose e irriverenti, ma nella quale «è possibile riscontrare l'adesione a tanta parte della pubblicistica da *pamphlet* e da opuscolo che circolò diffusamente in Francia e in Europa fin dal tempo della convocazione degli Stati Generali»²⁸.

La scelta, da parte di Pervànoglos, di tradurre un tale testo, così fortemente polemico e carico di animosità, non sarà stata certo casuale. Secondo Casti, ma evidentemente anche secondo il letterato ateniese, una simile aggressività satirica era la necessaria protesta contro la dilagante corruzione che contaminava la società del tempo, basata sugli intrighi e le congiure di palazzo.

²⁴ *Contro l'abate Casti*, in G. Parini, *Poesie* [Scrittori d'Italia, II], Bari, Laterza, 1929, p. 259.

²⁵ G. Carducci, *Poeti e figure del Risorgimento*, Edizione Nazionale delle opere di Giosuè Carducci, vol. XVIII, Bologna, Zanichelli, 1944, pp. 11-12. Più moderata, e certo scevra da preconcetti, malgrado la severità polemica che la contraddistingue, appare invece la critica di Foscolo (U. Foscolo, *Poemi narrativi*, in *Saggi di Letteratura Italiana*, a cura di C. Foligno, parte seconda, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 2-24), il quale, proprio a proposito degli *Animali parlanti*, riconosce la coraggiosa scelta di vita e di costume del loro autore: «Casti aussì, soit calcul, soit hasard, profita de la paix; mais pour persiffler les vaincus et les vainqueurs. Le courage de l'auteur a augmenté la popularité du poème» (p. 22).

²⁶ «και τοι γραφείσα προ εκατόν ετών περίπου εφαρμόζεται εν πολλοίς κάλλιστα και εις τας σημερινάς περιπτώσεις» (p. 121).

²⁷ «[...] l'aureo La Fontaine, il quale scrisse favole con tanta grazia e leggiadria» dichiara Casti proprio nella «Prefazione dell'autore» agli *Animali parlanti*, p. 4.

²⁸ G. Muresu, op. cit., p. 228.

Riporto, infine, a esemplificazione, cinque sestine del testo italiano, con la corrispondente traduzione greca, che è in decapentasillabi, e in rime alterne come l'originale.

Canto I, 74, 76, 77

Dissimulazion! o sii sovrano
 Dono del ciel, o sii sublime e grande
 Ritrovamento dell'ingegno umano,
 I suoi favor per le tue mani spande
 Fortuna; onde sicura in te confidi,
 E l'infantil sincerità deridi.

[...]

Vero è però, che il nobile costume
 E la vasta politica sublime
 Spargendo or sulla terra un chiaro lume,
 L'eroico egoismo ovunque imprime,
 E di delicatezza i pregiudizi
 Nella categoria ripon dei vizi.

Della filosofia al sacro foco
 Scaldasi il mondo, e migliorando invecchia,
 E le frivole scuote a poco a poco
 Cavalleresche idee dell'età vecchia.
 Di ciò inquietarsi non però conviene,
 Lasciam le cose andar, che andranno bene.

Προσποίησις! ἢ δῶρημα Θεοῦ συ εἶσαι θεῖον,
 Ἢ εἶσαι ἐπινόησις ἀνθρώπων θαυμασία,
 Ἢ τύχη με τὰς χεῖρας σου καθ' ὅλον μας τον βίον
 Μας δαψιλεύει χάριτας καὶ ἀγαθὰ παντοῖα.
 Πεποίθησιν συ ἔχουσα εἰς σε, τὰς προσπαθείας,
 Παιδαριώδους καὶ μωρὰς γελάς εἰλικρινείας.

[...]

Πλὴν τούτο εἶναι βέβαιον, ὅτι με νέα ἦθη
 Τῆς τωρινῆς πολιτικῆς ἡ τέχνη ἡ μεγάλη
 Χύνουσα λάμπιν φαεινὴν ἐπὶ τῆς γῆς τὰ πλῆθη
 Εἰγωισμόν ἡρωικόν ἀπανταχοῦ ἐμβάλλει.
 Ἀβροφροσύνης πρόληψιν καμμίαν δὲν γνωρίζει,
 Καὶ ὡς πολιτικόν αὐτὴν σφάλμα χαρακτηρίζει.

Το ιερόν και φλέγον πυρ φιλοσοφίας νέας
Τον κόσμον βελτιούμενον, γηράσκοντα θερμαίνει,
Τας της αρχαίας εποχής ιπποτικές ιδέας
Αν αποσείη βαθμηδόν ο κόσμος, τι σημαίνει;
Αυτό να μη μας ενοχλή· τα πράγματα ας βαίνουν
Τον δρόμον των ως βαίνουνσι και κάλλιστα πηγαίνουν.

Canto IX, 65, 66

Che l'impotente, il debole e l'imbelle
Per legge natural cibo è del forte;
Importuno riguardo oltre la pelle
Passar non dee nel ministero e in corte;
La turba vil sol d'apparenza è vaga,
E dell'aspetto esterior s'appaga.

E che perciò lingua esser mai non dee
Dei secreti del cor rivelatrice,
E d'arcano pensier, d'occulte idee;
Ma ch'eloquenza sol trionfatrice
Quella è, che dialettica ritrova
Da far credere ad altrui ciò che a noi giova.

· Ο ασθενής και άοπλος κατά φυσικόν νόμον
Αείποτε του ισχυρού είναι τροφή και λεία.
Εις βλέμματα περίεργα ποτέ αυτής τον δρόμον
Ν' αφίνη όλως ανοικτόν δεν πρέπ' η βασιλεία.
Διότι το φαινόμενον τον όχλον εξιπάζει,
Αυτό ο όχλος αγαπά, μόνον αυτό θαυμάζει.

Τους μυστικούς συλλογισμούς, τας σκέψεις τας κρυφίας
Δεν πρέπ' η γλώσσα εύκολα ποτέ να φανερώνη.
Κυρία και αλάνθαστος βάσις της ευγλωττίας,
Ήτις τα πάντα ενεργεί, τα πάντα κατορθώνει,
Εκείνη είναι η καλή, τα μέσα να προσφέρη,
Άλλους να καταπείθωμεν εις ό,τι μας συμφέρει.

N. Recupero, La reinvenzione del Parlamento inglese e il ruolo del discorso storico: da Macaulay a Trevelyan, 1845-1914	pag. 845
F. Romano, Tra πάθος e μάθησις in Aristotele	» 863
F. Salmeri, La scena del Venerdì Santo nel «Perceval» di Chrétien de Troyes	» 879
C. Salvo, Le "mani sulla città": le nuove fortificazioni di Messina e la politica del locale gruppo dirigente durante il vicereame di Ferrante Gonzaga	» 895
U. Schwab, Die dreifache Informationsstruktur des 'Hildebrandliedes'	» 917
S. C. Sgroi, Materiali per una storia dell'italiano popolare: una corrispondenza di camorristi del 1862	» 957
A. Signorelli, L'intendente e il terremoto	» 973
† P. M. Sipala, Dante tra i barattieri: comoedia e comico in <i>Inferno</i> XXI-XXII	» 997
M. D. Spadaro, Sulla cronologia di Costantino Siculo	» 1007
M. Spampinato Beretta, Discussione di alcuni <i>loci critici</i> in una nuova edizione del <i>Contrasto</i> di Cielo d'Alcamo	» 1017
G. Strano, La figura di Napoleone nella letteratura russa (1835-1837)	» 1029
D. Tanteri, De Sanctis e il naturalismo	» 1051
P. Travagliante, La nascita di una scienza nuova: l'Economia civile di Salvatore Scuderi	» 1077
G. Tropea, La denominazione dei fuochi pirotecnici e d'artificio in area catanese	» 1103
M. Tropea, Uno scrittore "elementare" e planetario: Emilio Salgari. I racconti della "Bibliotechina Aurea" Biondo	» 1111
S. C. Trovato, Sull'origine arabo-siciliana di (<i>firriari</i>) <i>l'arcala-mecca</i>	» 1129
R. Verdirame, Uno sconosciuto romanzo di Rosso di San Secondo: <i>Lo sdoppiamento di Matteo Derbini</i>	» 1155
N. Zago, La letteratura in Sicilia tra Cinquecento e Seicento	» 1165
S. Zappulla Muscarà, Ercole Patti: <i>Miele e sonno</i> , il veleno dolcissimo dell'eros	» 1179
A. Zimbone, Un illuminista italiano in Grecia: l'abate G. B. Casti	» 1189

PREZZI E ABBONAMENTI

Un numero	L. 30.000
Abbonamento annuo	L. 50.000
Annata arretrata	L. 70.000
Esteri: aumento del 50 %	

Spedizione in contrassegno

Richiesta a: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum
Gymnasium - Centro Servizi - Piazza Dante - Catania

Direzione e Amministrazione:

Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania
Monastero dei Benedettini

ISSN 0037-458X

L. 30.000

Prof. NICOLÒ MINEO, *Direttore responsabile*

Finito di stampare il mese di febbraio 2001 nella «Tipolitografia E. Leone» snc - Catania
Autorizz. 6-VII - 1948 n. 25 del Reg. Periodici Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Reg. pubblico gen. opere protette, n. 1/037303